

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet

Marina Marković

VUČISTRAH PETRA KANAVELIĆA I ŽIVOT JE SAN
CALDERÓNA DE LA BARCE

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Milovan Tatarin

Osijek, 2015.

SADRŽAJ

SAŽETAK	3
1. UVOD	4
2. BAROK U EUROPSKOJ I HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI	5
2.1. Barok u europskoj književnosti	5
2.2. Barok u hrvatskoj književnosti	7
2.3. Petar Kanavelić – hrvatski pjesnik i dramatičar	10
2.4. Španjolski dramatičar Pedro Calderón de la Barca	12
3. HRVATSKA DRAMA 17. STOLJEĆA	14
4. SADRŽAJ KANAVELIĆEVA <i>VUČISTRAHA</i>	17
5. SADRŽAJ CALDERÓNOVE DRAME <i>ŽIVOT JE SAN</i>	19
6. <i>VUČISTRAH</i> PETRA KANAVELIĆA – ZATOČENIŠTVO I SAN U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI	21
6.1. Pitanje autorstva	21
6.2. Vrijednosni sudovi povjesničara književnosti	22
6.3. Zatočeništvo i san	24
7. <i>ŽIVOT JE SAN</i> CALDERÓNA DE LA BARCE – ZATOČENIŠTVO I SAN U ŠPANJOLSKOJ KNJIŽEVNOSTI	27
7.1. Vrijednosni sudovi povjesničara književnosti	27
7.2. Zatočeništvo i san	28
8. <i>VUČISTRAH</i> – DVA PREDLOŠKA	33
9. USPOREDBA <i>VUČISTRAHA</i> S DRAMOM <i>ŽIVOT JE SAN</i>	36
9.1. Tematske sličnosti i razlike	36
9.2. Motivske sličnosti i razlike	36
9.3. Strukturne sličnosti i razlike	40
10. ZAKLJUČAK	42
11. LITERATURA	43
ŽIVOTOPIS	45

SAŽETAK

Predmet su diplomskog rada drame *Vučistrah* Petra Kanavelića i *Život je san* Pedra Calderóna de la Barce. Najprije će biti iznesene osnovne informacije o književnom razdoblju u kojem su drame nastale te o piscima i njihovu književnom stvaralaštvu. Pokušat će se definirati hrvatska drama 17. stoljeća s obzirom na njezine korijene i osobitosti. Uz kratak sadržaj analiziranih drama, u radu će se navesti i vrijednosni sudovi povjesničara književnosti o navedenim dramama te će se analizirati prisutnost motiva zatočeništva i sna. Također će se analizirati pitanje autorstva *Vučistraha* te kontaminacije talijanskih predložaka u Kanavelićevoj drami. U radu će naglasak biti stavljen na utvrđivanje sličnosti i razlika između drama *Vučistrah* i *Život je san* na tematskoj, motivskoj i strukturnoj razini.

Ključne riječi: barokna drama, Petar Kanavelić, Pedro Calderón de la Barca, *Vučistrah*, *Život je san*

1. UVOD

Drame *Vučistrah* Petra Kanavelića i *Život je san* Pedra Calderóna de la Barce nastale su u razdoblju baroka, a drama *Život je san* poslužila je Kanaveliću za *Vučistraha*. Iako bi se danas Kanavelićevo djelo zbog te činjenice smatralo plagijatom, nekoć je bila uobičajena pojava da jedno književno djelo posluži kao predložak nekom drugom, što nužno ne umanjuje umjetničku vrijednost književnog djela koje je nastalo prema tuđem predlošku. Ponajprije će se razmotriti opće karakteristike baroka. Zatim će se prikazati život i djelo Petra Kanavelića i španjolskoga dramatičara Pedra Calderóna de la Barce te staviti naglasak na drame *Vučistrah* i *Život je san*. Na temelju analize bit će moguće nešto reći o njihovim sličnostima i razlikama.

2. BAROK U EUROPSKOJ I HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

2.1. Barok u europskoj književnosti

Barok je književno razdoblje koje se u europskoj i hrvatskoj književnosti javlja nakon renesanse te označava umjetnički i estetički doživljaj bitno različit od renesansnog. Sama riječ »barok« potječe od portugalske riječi *barocco*, koja označava neobrađeni biser, biser nepravilnog oblika, odnosno biser manje vrijednosti.¹ Riječ barok se iz portugalskoga, španjolskoga i francuskog jezika proširila u druge europske jezike (francuski i engleski *baroque*, njemački *Barock*, ruski *barokko*)² te postala općeprihvaćen izraz za književno razdoblje.

Početak i kraj baroka prilično je teško odrediti te se često govori o razlici između baroka sjevernih, protestantskih država, te onih južnih, katoličkih. Ipak se okvirno može zaključiti da je barok u povijesti književnosti traje između 1570. i 1670. godine.³ Barok je nastao u doba katoličke obnove koja je bila najavljena Tridentskim koncilom (1545.–1563.).⁴ Najsnajznija potpora Crkvi u širenju vjere bio je isusovački red.

Barokne se forme ponajprije ogledaju u manirizmu. Manirizam se određuje kao stvaralačka imitacija, pretjerana upotreba određenih manira, tj. stilskih postupaka. Manirizam odlikuje neprirodnost i prenaplašena stilizacija, ali i uvođenje subjektivne perspektive, narušavanje prirodnih odnosa dijelova i cjeline, jako isticanje detalja te sklonost prema izvrtanju uobičajenih vrijednosti. U nekim europskim državama manirizam dobiva ime prema pojedinim književnicima, a u drugima prema književnim djelima. U Italiji se naziva marinizam prema Giambattisti Marinu,⁵ a u Španjolskoj gongorizam prema Gongori.⁶ U Engleskoj je manirizam dobio ime »euphuism«, odnosno eufumizam (kićenost, neprirodnost),

¹ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003, str. 144.

² »Barok«, u: *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6003> (pristupljeno 19. 1. 2015.)

³ Milivoj Solar, nav. dj., str. 146.

⁴ Mihovil Kombol, Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1961, str. 186.

⁵ Giambattista Marino (1569.–1625.), začetnik marinizma i jedan od najvećih talijanskih baroknih pjesnika.

⁶ Luis de Góngora y Argote (1561.–1627.), španjolski barokni pjesnik i glavni predstavnik kulteranizma.

prema pripovijesti *Euphues* Johna Lylyja,⁷ a u Francuskoj »precioznost« prema nadimku dama koje je ismijao Molière⁸ u komediji *Smiješne precioze*.⁹

Osim stilskih značajki, za barok su karakteristični religioznost i misticizam te povratak srednjovjekovnom alegorizmu, osim što se barok »često povezuje s osobnom simbolikom i s aluzijama na izravne povijesne događaje«.¹⁰

Dominantna je tema u baroku spoznaja ljudske prolaznosti. Motivi koji se javljaju u baroknoj književnosti jesu motivi sna i labirinta. Svijet i svijest, svijest i savjest, stvarnost i san postaju osnovnim dvojstvom svjetonazora umjetnika toga doba.¹¹ San je privid, iluzija, bijeg od svijeta. Umjetnik prvi put izražava svoj nemir pred pojavama, ali i mogućnošću da u svojim djelima tim pojavama podlegne ili da im se odupre.¹² Labirint predstavlja nepravilnost i zbrku, što je karakteristično za to razdoblje. U starim kulturama labirint predstavlja metaforu za proračunljive i neproračunljive elemente ovog svijeta.¹³ U baroku je svijet »labirint podvala, neistina privida«.¹⁴

Književni se barok javio u svim književnim vrstama, a posebnu raznolikost pokazuje na području dramske književnosti. Tako je španjolska barokna književnost dala važan doprinos svjetskoj književnosti u lirici i prozi, ali ipak važniji u dramskoj umjetnosti. Španjolsku književnost 16. i 17. stoljeća povjesničari književnosti zovu njezinim Zlatnim vijekom (španj. *siglo de oro*). Španjolski pisci toga razdoblja koristili su teme mističnosti, religioznosti te razapetosti između duše i tijela. Najveći španjolski dramatičari bili su Lope Felix de Vega Carpio, Tirso de Molina (Gabriel Tellez) te Pedro Calderón de la Barca, a najvažnije dramske vrste crkvena i svjetovna drama. Crkvena drama nazvana je *auto sacramental*, a svjetovna drama, odnosno *commedia*, imala je nekoliko podvrsta od kojih je najvažnija tzv. drama »plašta i mača«,¹⁵ nazvana prema opremi glavnog junaka. Predstave su se održavale na otvorenom prostoru. Gledatelji su bili razmješteni prema staležima, pa su oni viših staleža sjedili sa strane i sprijeda, dok su gledatelji iz nižih staleža stajali straga. Scenografija je bila oskudna, ali je kostimografija bila raskošna. Publika je sudjelovala u

⁷ John Lyly (1554.–1606.), engleski dramatičar.

⁸ Molière, pravim imenom Jean-Baptiste Poquelin (1622.–1673.), francuski komediograf.

⁹ Milivoj Solar, nav. dj., str. 145.

¹⁰ Ibid., str. 146.–147.

¹¹ Zvonimir Mrkonjić, *Ogledalo mahnitosti*, Cekade, Zagreb, 1985, str. 135.

¹² Ibid., str. 137.

¹³ Gustav Rene Hocke, *Svijet kao labirint: manira i manija u evropskoj umjetnosti od 1520. do 1650. i u suvremenosti*, August Cesarec, Zagreb, 1991, str. 133.

¹⁴ Ibid., str. 135.

¹⁵ Komedije »plašta i mača« nastaju u Španjolskoj početkom 16. stoljeća. Ljubavni zaplet u komediji se rješava viteški, odnosno plaštom i mačem.

predstavi, odnosno ponavljala rečenice te odobravalala ili negodovala. Prizori su bili dojmljivi, radnja brza i puna preokreta, a dijalozi i monolozi dopadljivi. Pučki moralizam i shematizam (predvidivo ponavljanje s varijacijama) morali su prožimati sve drame.¹⁶

2.2. Barok u hrvatskoj književnosti

Hrvatski književni barok književno je razdoblje koje je vremenski teže odrediti. Barokne crte uočljive su još u prvim desetljećima 17. stoljeća pa do polovice 18. stoljeća. To razdoblje hrvatske književnosti odlikuje policentričnost kulturnog života. Naime, Hrvatska je u 17. stoljeću bila politički rascjepkana. Dalmacija je još od 1499. godine bila pod mletačkom vlašću. Jezgru srednjovjekovne Hrvatske, prostor između Kupe i Vrbasa, osvojili su Turci koji su nakon Mohačke bitke potpuno preuzeli i Slavoniju, dok je Banska Hrvatska (pojas od sjevernog Primorja do mađarske granice) sporazumno pripala Habsburškoj Monarhiji 1527. godine na saboru u Cetinu. Potkraj 16. stoljeća Hrvatska je svedena na ostatke ostataka (*reliquiae reliquiarum*). Jedino je slobodu sačuvala Dubrovačka Republika koja je Turcima plaćala harač, ali je zauzvrat i dalje trgovala po sultanovim zemljama.¹⁷ Posljedice takve podjele bile su mnogostruke, od prihvaćanja tuđih kultura i običaja, do nejednakoga kulturnoga, društvenoga i ekonomskog razvoja.¹⁸

Barok je u sve hrvatske krajeve prodro kao jedan stil, ali su neke okolnosti spriječile njegovu ravnomjernu raspodjelu. U doba kada su nastajala barokna književna djela na hrvatskom tlu još uvijek nije bilo uvjeta za uspostavu ni jedinstvenoga književnog života, kao ni koherentnije književnopovijesne dinamike. Hrvatska književnost se u to doba sastojala od nekoliko samostalnih regionalnih tradicija koje su se razlikovale po dijalektalnoj osnovi, po generičkim obilježjima svojih tipičnih ostvarenja, po ritmu i po tipu razvoja te po položaju što su ga imale na liniji između estetičkih i pragmatičkih interesa.¹⁹ Formiraju se četiri književna kruga: dubrovačko-dalmatinski, ozaljski, kajkavski i slavonski. U Dubrovniku i Dalmaciji ističu se Ivan Gundulić, Ivan Bunić Vučić, Ignjat Đurđević, Junije Palmotić, Petar Kanavelić, Jerolim Kavanjin, Andrija Vitaljić te Jakov Palmotić Dionorić. Na području Banske Hrvatske stvara se ozaljski književni krug, čiji su predstavnici Petar Zrinski, Fran Krsto Frankopan,

¹⁶ Milivoj Solar, nav. dj., str. 152.–153.

¹⁷ Marin Franičević, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, *Povijest hrvatske književnosti: od renesanse do prosvjetiteljstva*, knj. 3, Liber, Mladost, Zagreb, 1974, str. 175.

¹⁸ Mihovil Kombol, Slobodan Prosperov Novak, nav. dj., str. 185.

¹⁹ Zoran Kravar, »Varijante hrvatskoga književnog baroka«, u: *Nakon godine MDC: studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1993, str. 39.

Ana Katarina Zrinska te Ivan Belostenec, a zalagali su se za stvaranje jedinstvenoga hrvatskog jezika. Predstavnik kajkavskoga književnoga kruga je Juraj Habdelić, a u Slavoniji Antun Kanižlić.²⁰

Za baroknu poetiku središnji je pojam *conchetto*, čime se u odnos dovode naizgled različiti predmeti i pojave.²¹ Osim toga, u hrvatskoj baroknoj književnosti važno je i »protutursko rodoljublje« te »neki oblici narodne samosvijesti«. Iako su se i drugi pisci još od Marulićevih dana zanosili mišlju o oslobođenju hrvatskih krajeva od Turaka, u 17. stoljeću takvo što se činilo sve izglednijim, posebno nakon pobjede kod Lepanta 1571. godine, kod Siska 1593. godine te bitke kod Hoćima 1621. godine. Usporedno s mišlju o oslobođenju od Turaka razvila se i svijest o vlastitoj narodnoj zajednici.²²

Za duhovni život razjedinjenih hrvatskih krajeva posebno su bile važne posljedice crkvenih reformi koje su se provodile s ciljem zaustavljanja širenja protestantizma i nadvladavanja vjerske ravnodušnosti renesanse. Prethodno je istaknuto da je protureformacija započela Tridentskim koncilom te da su važnu ulogu u ostvarivanju ciljeva Crkve imali svećenički redovi, među kojima su u hrvatskim krajevima, osim isusovaca, bili i franjevci i pavlini.²³

Međutim, među četirima književnim krugovima hrvatskoga baroka postoje duboke razlike. Zbog toga Zoran Kravar zaključuje da nije riječ o pravom književnom razdoblju, objektivaciji jednog pogleda na svijet, diktatu jedne estetike ili poetike. Tako se u dubrovačkoj književnosti barokno razdoblje datira od prvih desetljeća 17. stoljeća, odnosno od književne djelatnosti Jurja Barakovića, Stijepa Đurđevića i Oracija Mažibradića, do tridesetih godina 18. stoljeća i smrti Ignjata Đurđevića, dok je u slavonskoj književnosti barok potrajao do sredine ili čak do druge trećine 18. stoljeća, kada je zbog mehanizma autotelične smjene književnih konvencija barok već postao smiješan i nepotreban. U književnosti ozaljskog kruga pojave baroka značajne su za šezdesete i sedamdesete godine 17. stoljeća.²⁴

Nadalje, kompleksnost stila u dubrovačko-dalmatinskoj književnosti standardno je visoka, dok u sjevernohrvatskih pisaca opada. U njih se barokne figure primjenjuju

²⁰ Petra Uremović, *Barok u hrvatskoj književnosti*, <http://hrvatskijezik.eu/barok-u-hrvatskoj-književnosti/> (pristupljeno 14. 4. 2015.)

²¹ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: od Gundulićeva poroda od tmine do Kačićeva Razgovara ugodnog naroda slovinskoga iz 1756.*, knj. 3, Antibarbarus, Zagreb, 1999, str. 74.–76.

²² Mihovil Kombol, Slobodan Prosperov Novak, nav. dj., str. 189.

²³ Ibid., str. 185.–186.

²⁴ Zoran Kravar, nav. dj., str. 41.–42.

mjestimično ili se jednostrano preferiraju jednostavnije figure, uz iznimku Kanižličeve liturgijske lirike.²⁵

Međutim, samo je u dubrovačko-dalmatinskom književnom krugu barokna književnost mogla prirodno zastarjeti, izgubiti književnu i umjetničku aktualnost te nakon određenog razdoblja ustupiti mjesto novim stilovima. Na sjeveru i sjeveroistoku Hrvatske barokne su tendencije sve osamljenije i sve slučajnije, a tako se može razmišljati i o baroku kajkavske književnosti. Prema Kravaru, jedino se u djelima slavonskog pisca Antuna Kanižlića mogu naći barokna obilježja.²⁶

Dubrovačko-dalmatinski pisci preuzeli su barokne tendencije od talijanskih suvremenika te su na srodan način razvili i recipirali barok te ga primjenjivali, distribuirali i funkcionalno opterećivali na srodan način. Barok se u dubrovačko-dalmatinskoj književnosti afirmirao u temama tipičnima za barokna djela, kao što su teme ljubavi i tjelesne ljepote, idilično-pastoralni motivi, povijesno epska tematika i vjerske teme. Gotovo nijedna književna vrsta u dubrovačko-dalmatinskoj književnosti nije bila neosjetljiva na barok. Književnost ozaljskoga kruga pokazivala je naklonost popularnim i folklornim vrstama. Djela su s religioznim temama kao i u dalmatinsko-dubrovačkoj književnosti, ali su bliža vjerskoj književnosti upotrebljivoj u prakticiranju vjere nego artistskim obradama vjerskih sadržaja u dubrovačko-dalmatinskoj književnosti. U kajkavskoj se književnosti pak javljaju isključivo tekstovi uvelike obilježeni praktičnom vjerskom funkcijom, namijenjeni moralnoj pouci, crkvenom pjevanju ili molitvi.²⁷

Treba imati na umu da je dubrovačko-dalmatinska književnost radi ograničenosti svoga književničkog potencijala »mogla reproducirati aktualno stanje razvoja većih europskih književnosti samo u umanjenom mjerilu«. Unatoč tome, dubrovačko-dalmatinska književnost jest »objektivizacija književnih i kulturnih normi i standarda afirmiranih na europskom Zapadu«. Osim toga, književnost dubrovačko-dalmatinskoga književnog kruga posjedovala je visok stupanj institucionalne autonomije jer je potrebu za barokom i tendencijama toga književnog razdoblja razvila sama.²⁸

Stoga se može zaključiti kako bi se pojam baroka u hrvatskoj književnosti 17. i 18. stoljeća mogao ograničiti samo na vrednote koje se u književnim djelima ostvaruju povrh njihovih generičkih obilježja i njihovih društvenih funkcija.²⁹

²⁵ Ibid., str. 68.–69.

²⁶ Zoran Kravar, nav. dj., str. 67.–69.

²⁷ Ibid., str. 43.

²⁸ Ibid., str. 49.–53.

²⁹ Ibid., str. 45.

2.3. Petar Kanavelić – hrvatski pjesnik i dramatičar

Petar Kanavelić rođen je 1637. godine u Korčuli, u obitelji plemića Jakova Kanavelića. Cio je život bio u tijesnom dodiru s dubrovačkim književnicima. Zanimljivo je napomenuti da je želio biti svećenik, ali je ipak odustao od tog poziva. Ženio se dva puta, i to Dubrovkinjama.³⁰ Prvi se put oženio Pavlom Stojković, a drugi put Katarinom Anticom. Nije imao djece, barem ne službenih potomaka.³¹ Umro je 1719. godine u Korčuli.³²

O početcima Kanavelićeva književnog rada postoje i dokumenti. Tako Slobodan Prosperov Novak navodi da postoji dokument koji datira iz 1660. godine u kojem se govori kako Kanaveliću treba isplatiti dvanaest lira jer je ispjevao pohvalnice u povodu dolaska providura Cornara. Taj je dokument dokaz prve moderne isplate honorara jednom hrvatskom književniku.³³

Kanavelić se okušao u svim književnim rodovima, a sva su njegova djela ostala u rukopisu.³⁴ Druga supruga Katarina nije uspjela sačuvati rukopise nakon Kanavelićeve smrti, mnogo toga su uzeli Kanavelićevi prijatelji, a nešto je njegovih djela dospjelo u knjižnice i arhive na Korčuli i izvan Korčule. Kako su njegova djela ostala u rukopisima i s vremenom se izgubila dugo je u hrvatskoj književnoj povijesti vladala »kanavelićevomanija« jer se nagađalo o pojedinim djelima, odnosno je li Kanavelić njihov autor ili nije.³⁵

Kanavelić je pisao ljubavnu poeziju te prigodne pjesme. Među ljubavnim pjesmama, koje često govore o neuslišanoj i neuzvraćenoj ljubavi, ističu se *Boj od cjelova*, *Zaman se povrati pramaljetje*, *Pjesan jednoj mladici koja reče ne umjet cjelivat*, *Ljubav sjedinjena te Stojka pokojna*. Brojne su prigodne pjesme nastajale prigodom zaruka, vjenčanja, proslava itd. Ističe se i prigodnica o Pogibiji hrvatskog bana Petra Zrinskog i Frana Frankopana koji su stradali 1671. godine u Bečkom Novom Mjestu, što je imalo velik odjek u hrvatskim krajevima.³⁶

³⁰ Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100.–1941.*, A. Valzek, Zagreb, 1944, str. 155.

³¹ Godine 1697. rođen je njegov izvanbračni sin Ferdinand, poslije dominikanac Petar, kojega Kanavelić nikad nije priznao.

³² Božo Baničević »Korčulanski pjesnik i komediograf Petar Kanavelić (1637.–1719.)«, *Godišnjak grada Korčule*, 8, 2003, str. 271.–274.

³³ Mihovil Kombol, Slobodan Prosperov Novak, nav. dj., str. 575.

³⁴ Slavko Ježić, nav. dj., str. 155.

³⁵ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004, str. 137.

³⁶ Božo Baničević, nav. dj., str. 275.

Kanavelićevo religiozno pjesništvo obuhvaća oko četrnaest duhovnih pjesama i molitava (*Nemoćnik na času smrti, Nije pokoja nego na nebu, Život Tobije, Molitva Jeremije proroka, Tužba Jeremije proroka, Molitva sv. patrijarke Domenika, Molitva sv. Antuna od Padove, Vele litanije, O, Isuse naš ljubljani, O, Jezuse Gospodine ki kraljuješ vrh visine*), šest prepjeva latinskih himni (*Zdravo od mora zvijezdo mila, Više slave rajske, Magnificat – Moja duša slave poje, Marija, Majko milostiva, Staše Majka boležljiva, Tebe Boga hvalimo*), četiri parafraze Davidovih psalama te prijevod početka Ivanova evanđelja i djelo *Korunica tomačena u slovinski*.³⁷

Veći su uspjeh Kanaveliću osigurala epska djela. Napisao je *Pjesan slavnom kralju poljačkomu Ivanu Sobieski, Turaka predobitniku i Beča osloboditelja*, epsku pjesmu od 516 stihova koju je posvetio Ivanu Sobieskom koji je oslobodio Beč od turske opsade 1683. godine.³⁸ Kanavelić je napisao i *Pjesan u pohvalu privedroga Ivana Sobjeskog, kralja poljačkoga*. Osim epskih pjesama u slavu Sobieskoga, Kanavelić je pisao i epske pjesme o tadašnjim društveno-političkim odnosima. Primjer su *Dubrovnik sloboden od harača te Trstenko pastijer u veselju*.³⁹

Započeo je pisati ep *Kara Mustafa vezijer Azem*, ali je odustao, i to, kako se pretpostavlja, zbog gubitka zanimanja za pisanje o turskim vladarima.⁴⁰ Najvažniji je Kanavelićev ep *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman* u 24 pjevanja koji se temelji na legendi o trogirskom biskupu Ivanu koji spašava Zadar od osvajanja kralja Kolomana u 12. stoljeću.⁴¹ Taj je ep napisan u osmercima, »s izrazitim naslanjanjem na Tassa i Gundulića«,⁴² a ubraja se među važne povijesne epove.

Kanaveliću se pripisuju sljedeća dramska ostvarenja: crkvena drama *Muka Gospodina našega Jezusa Isukrsta*, tragikomedije *Vučistrah* (*Krunoslava*) i *Sužanjstvo srećno*, nedovršena tragikomedija *Zorislava*, pastorala *Vjerni pastijer*, dramolete *Venere*, *Kupido*, *Marte*, *Elena i Parid*, smješnice⁴³ *Andro Štitikeca* i *Šimun Dundurilo*. Prema nekim autorima, pripisuju mu se i komedije *Lukrecija*, *Pijero Muzuvijer*, *Beni Poplesija*, *Jerko Škripalo* te *Ilija Kuljaš*.⁴⁴

³⁷ Božo Baničević, nav. dj., str. 276.

³⁸ Davor Dukić, *Poetike hrvatske epike 18. stoljeća*, Književni krug, Split, 2002, str. 152.

³⁹ Slobodan Prosperov Novak, »Petar Kanavelić«, u: Petar Kanavelić, *Vučistrah*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004, str. 160.–162.

⁴⁰ Ibid., str. 163.

⁴¹ Božo Baničević, nav. dj., str. 277.

⁴² Slavko Ježić, nav. dj., str. 155.

⁴³ Smješnice su dramski tekstovi koji su nastajali u drugoj polovici 17. stoljeća po uzoru na talijansku komediju *dell'arte* i komediju *ridicoloso*.

⁴⁴ Božo Baničević, nav. dj., str. 278.

Kanavelićeva tragikomedija *Vučistrah* izvedena je 1682. godine u Dubrovniku. Riječ je o drami »matematički precizne dramaturške strukture i viteško-romantičke tematike koja je ubrzo postala tadašnjom teatarskom uspješnicom«. ⁴⁵ Nastala je na temelju talijanskih predložaka: *Orontea* Giacinta Andree Cicogninija (1606.–1651.) te Cicogninijeve talijanske preradbe drame *Život je san* Calderóna de la Barce. ⁴⁶

2.4. Španjolski dramatičar Pedro Calderón de la Barca

Pedro Calderón de la Barca najveći je književnik španjolskog baroka i ujedno posljednji veliki dramatičar Zlatnog vijeka. Rodio se 1600. godine u Madridu, gdje je i umro 1681. godine. Temeljnu je naobrazbu stekao kod madridskih isusovaca. Studirao je teologiju u Salamanki, ali je nije završio. Nakon burne mladosti u poznijim je godinama položio svećeničke zavjete i postao kapelan španjolskoga kralja Filipa IV. Pisanjem se bavio gotovo usput, posebno za kraljevsko dvorsko kazalište. ⁴⁷

Iako se brojem djela ne može usporediti s drugim predstavnicima Zlatnog vijeka, posebno s Vegom, Calderón je napisao mnogo djela: oko 120 drama i komedija te 80 crkvenih prikazanja. ⁴⁸ Ta su prikazanja jednočinke (*autos sacramentales*) koje su se izvodile pod vedrim nebom i u kojima Calderón obrađuje motive iz Staroga i Novog zavjeta. ⁴⁹ U svojim djelima postigao je visok stupanj sklada između scenskih efekata i stiliziranoga pjesničkoga govora. Njegovi monolozi često su vrhunska pjesnička ostvarenja, dok dijaloge redovito prožima neka unutarnja napetost, koja se ne može do kraja razriješiti, a to je odstupanje od baroknog alegorizma. ⁵⁰

Calderónova najbolja književna djela prožima pesimizam. Vrlo su stilizirana i okrenuta prema unutarnjem životu likova. Poruke njegovih drama odgovaraju baroknom svjetonazoru i potvrđuju svojevrsnu obnovu religioznosti. ⁵¹ U dramama Calderón radnju gradi na hiperboličnom potenciranju osjećaja i strasti, na suprotnostima, iskrivljenoj stvarnosti, pa

⁴⁵ Nikola Batušić, *Drama i kazalište*, http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Batusic_drama_i_kazaliste.pdf (pristupljeno 24. 1. 2015.)

⁴⁶ Mihovil Kombol, Slobodan Prosperov Novak, nav. dj., str. 584.

⁴⁷ »Calderón de la Barca, Pedro«, u: Dunja Detoni-Dujmić, *Leksikon svjetske književnosti: pisci*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 180.

⁴⁸ Milivoj Solar, nav. dj., str. 157.

⁴⁹ Nikola Miličević, »Između sna i jave«, u: Pedro Calderón de la Barca, *Život je san*, Hena com, Zagreb, 1998, str. 12.

⁵⁰ Milivoj Solar, nav. dj., str. 157.

⁵¹ Ibidem

se realnost pretvara u puku stilizaciju. Calderón sistematizira društvene odnose te naglašava tradicijske vrijednosti.⁵²

Njegov je stil također karakterističan za barok i »hladan, kruto intelektualistički sračunat, autor virtuosno gomila verbalne figure i druga stilska sredstva tipična za razdoblje baroka. Time postiže kompliciran izraz, teatralnu muzikalnost i poetičnost«.⁵³

Poznate su dvije njegove komedije »plašta i mača:« *Žena vampir* i *Teško je nadzirati kuću s dvojim vratima*. Za njega su tipične i psihološke (*Liječnik svoje časti*, *Najveće čudovište na svijetu*) te religiozne drame (*Odanost križu*, *Postojani princ*, *Čistilište svetog Patrika*).⁵⁴

Međutim, Calderónova najbolja djela su drame *Zalamejski sudac* (*El alcalde de Zalamea*) te *Život je san* (*La vida es sueño*). *Zalamejski sudac* je tragična drama s temom ljubomore i časti iz 1643. godine. Tema je realistična, a problemi se rješavaju na ovozemaljski način. Okvir drame je pučki, a likovi su seljaci i vojnici, što nije uobičajeno za Calderónova djela.⁵⁵

Djelo koje je proslavilo Calderóna de la Barcu jest poetsko-filozofska i simbolična drama *Život je san* objavljena 1635. godine. Calderón razmišlja o ulozi odgoja u ljudskom životu, o čovjekovoj sudbini, o snazi razuma i slobodne volje te o snu i stvarnosti, prikazujući nestvarnu legendu i nestvarne likove simbolima.⁵⁶ Upravo je ta drama preko Giacinta Andree Cicogninija utjecala na Petra Kanavelića i tragikomediju *Vučistrah*.

⁵² »Calderón de la Barca, Pedro«, u: *Leksikon svjetske književnosti: pisci*, str. 181.

⁵³ Ibidem

⁵⁴ Mate Zorić, *Povijest svjetske književnosti u osam knjiga: Talijanska, španjolska, portugalska, brazilska, katalonska, baskijska književnost i književnost na ladino jeziku: hispano-američka i retoromanske književnosti*, knj. 4, Mladost, Zagreb, 1974, str. 270.

⁵⁵ Milivoj Solar, nav. dj., str. 159.

⁵⁶ Ibid., str. 158.

3. HRVATSKA DRAMA 17. STOLJEĆA

Dubrovačkom teatru 17. stoljeća svojstveni su tragikomični komadi sa složenim zapletima i sretnim završetkom. Najviše ih je napisao Junije Palmotić.⁵⁷ U hrvatskoj baroknoj drami uglavnom se obrađuju mitološke i povijesne teme.

Na dubrovačku je dramu uvelike utjecala talijanska opera i njezina libretistika (Ottavio Rinuccini, Benedetto Ferrari itd.). »Kao svojevrsni *Gesamtkunstwerk* opera je povezala književne, glazbene i likovno-umjetničke tendencije toga razdoblja i posredovala među njima«. ⁵⁸ Slobodan Prosperov Novak navodi da postoje tri razvojna stupnja libretistike: firentinska, rimska i venecijanska libretistika.⁵⁹

Talijani koriste termin *melodrama*, za koji Slobodan Prosperov Novak smatra da je za naše prilike neprikladan i neprecizan, pa rabi termin *tragikomedija* jer u Dubrovniku u prvoj polovici 17. stoljeća nisu nastajala djela koja su podrazumijevala dramski tekst pisan uz već postojeću glazbenu partituru, što je definicija melodrame.⁶⁰

Pod melodramom talijanski povjesničari književnosti misle isključivo na operni libreto. S druge strane, u francuskoj i angloameričkoj tradiciji melodrama ima sasvim drugačiji sadržaj koji obuhvaća drame u kojima se riječi i glazba, umjesto da idu zajedno, čuju alternativno i u kojoj se govor nagovještava i priprema glazbenim frazama. U oba je slučaja pojam određen s povijesnog aspekta. Suvremeniji pristupi melodramu sagledavaju psihoanalitički, govoreći ponajprije o melodramatičnosti kao kvaliteti književnog svijeta, a zatim i o melodrami kao dramskom obliku.⁶¹

Libretističke drame u Dubrovniku su pisali Pasko Primović, Ivan Gundulić, Junije Palmotić, Antun Gleđević.⁶² Slobodan Prosperov Novak navodi da su hrvatski barokni književnici stvorili tip tragikomedije koji je libretistički zasnovan te koji u hrvatskoj književnosti traje od 1617. godine, kada se jedan libreto prvi put »ponašio« u Dubrovniku, pa sve do duboko u 18. stoljeće kada umire Franatica Sorkočević, »posljednji Dubrovčanin kojeg je inspirirala apeninska libretistika«. ⁶³

⁵⁷ Nikola Batušić, *Drama i kazalište*, nav. dj.

⁵⁸ »Barok«, u: *Hrvatska enciklopedija*, nav. dj.

⁵⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, Književni krug, Split, 1979, str. 97.–98.

⁶⁰ Ibid., str. 109.

⁶¹ Ibid., str. 96.

⁶² »Barok«, u: *Hrvatska enciklopedija*, nav. dj.

⁶³ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 97.

Tri prethodno spomenuta stupnja talijanske libretistike odrazila su se u hrvatskoj baroknoj književnosti u prvih nekoliko desetljeća 17. stoljeća. Dubrovački književnici lateralno prevode firentinske libretističke predloške. Tako Pasko Primović prevodi Rinuccinijevu⁶⁴ *Euridice* 1617. godine, Ivan Gundulić također prevodi Rinuccinijev libreto *Ariadna* i objavljuje je 1633. godine. Prijevodi talijanskih libreta rađeni su prema »dubrovačkom običaju«: dubrovački su književnici preuzimali pojedine rečenice i smisao cjeline, ali pri tome nisu obraćali pozornost na svaku pojedinu riječ, već su preuzetu misao nastojali »s manje ili više uspjeha izraziti kroz izražajne klišeje iz dubrovačkog pjesničkog arsenala«. ⁶⁵ Važno je istaknuti da su hrvatski barokni dramatičari svoje prijevode talijanskih libreta namijenili čitanju i izvođenju na pozornici, ali redovito uz nefunkcionalnu glazbu, kao i to da se nisu trudili zadržati metriku talijanskih predložaka. ⁶⁶

Do 1653. izvedene su brojne Palmotićeve libretistički zasnovane drame, među kojima su *Pavlimir*, *Akile*, *Elena ugrabljena*, *Danica*, *Alčina* i *Lavinija*, dok nije poznato jesu li ikada prikazane *Armida*, *Andromeda*, *Gosti grada Dubrovnika* i *Kolombo*. ⁶⁷

Junije Palmotić i njegovi sljedbenici počinju uspostavljati nov odnos prema talijanskim libretima koji se odražava u preuzimanju mitološkog sadržaja. Palmotićeve sljedbenici ostvaruju i znatniju fabulativnu shematiziranost te složenost nekad plošnijih tekstova. Nadalje, u firentinskim libretima javljaju se motivi iz renesanse epike. Dubrovčani su u takvo konstruiranje priče uključili i matrimonijalizaciju. Uz pomoć talijanskih predložaka novi je model 1652. godine prvi put upotrijebio Palmotić u *Captislavi*. ⁶⁸

Rimsku libretističku fazu predstavljaju Stefano Landi, pisac libreta *La morte di Orfeo*, Loretto Vittori, pisac *Galatee*, Fulvije Testi, autor drame *Isola d'Alcina*, Giulio Rospigliosi, autor libreta s mitološkim i pobožnim sadržajima i izgubljene *Sofronije*. Osobina rimske libretističke faze još je uvijek scenska veličanstvenost libreta, ubrzanije konstruiranje scenskih promjena, plošna i ne odveć zaokružena tvorba radnje te snažna alegorizacija. ⁶⁹

U Veneciji je kazališni život sa svoje institucionalne strane od 1637. godine mnogo razvedeniji, pa se u libretističkom stvaralaštvu otišlo i dalje. Melodramska povijest u Veneciji započela je izvedbom Ferrarijeve⁷⁰ *Andromede*, mitološki zasnovane drame. Palmotićeve *Andromeda* slabo se razlikuje od Ferrarijeva originala, ali između ta dva teksta nije moguće

⁶⁴ Ottavio Rinuccini (1562.–1621.), talijanski libretist i pjesnik.

⁶⁵ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 99.

⁶⁶ Ibidem

⁶⁷ Nikola Batušić, *Drama i kazalište*, nav. dj.

⁶⁸ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 100.

⁶⁹ Ibid., str. 101.

⁷⁰ Benedetto Ferrari (oko 1603. – 1681.), talijanski kompozitor i libretist.

otkriti izravne dodire. Slobodan Prosperov Novak ističe da je dva teksta povezivala mitološka tema i baštinjenje kombinacije firentinskih i rimskih libretnih nadahnuća, zbog čega su tekstovi slični.⁷¹

Posljednja libretistička faza važna je jer se četrdesetih godina 17. stoljeća napuštaju mitološke, ali i epske teme, što se poslije događa i u Dubrovniku. Venecijanski se libretisti otvaraju prema složenijim zapletima i intrigama te scenskom zgušnjavanju prvotne tekstovne razvučenosti. Primjeri su Ferrarijeva drama *Maga fulminata* te Palmotićeve *Captislava*. Novi tip venecijanskih libreta utjecao je na hrvatsku dramsku književnost druge polovice 17. stoljeća. Raskid s uključivanjem mitoloških bića u radnju, osim kod Palmotića, bio je prisutan i u djelima Vicka Pucića (*Ljubica*) i Šiška Gundulića (*Sunčanica*). Međutim, dramaturška zgušnjavanja, koja su prisutna u tim dramama, »do posljednje su konzekvence« sprovedena u *Vučistrah* Petra Kanavelića.⁷²

»Odlazak u bitno tragikomični, prozni, Kanavelićev teatar vodi nas do teze da Dubrovčani u drugoj polovini 17. stoljeća, nakon potresa, za razliku od Talijana koji u libretistici odlaze iz književnosti u glazbu, čine korak natrag (ili naprijed) prema teatru u kojem će dominirati prozna riječ i pseudohistorijska tematika«.⁷³

⁷¹ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 105.

⁷² Ibid., str. 106.–108.

⁷³ Ibid., str. 109.

4. SADRŽAJ KANAVELIĆEVA *VUČISTRAHA*

Vučistraha je prvi put izvela kazališna družina Nedobitni 5. veljače 1682. godine na otvorenju prvoga javnog teatra Orsana u Dubrovniku. *Vučistrah* je nastao kontaminacijom drame *Orontea* Andree Cicogninija te drame *Život je san* Pedra Calderóna de la Barce. Tekst drame sačuvao se u nekoliko rukopisa, kadšto pod nazivom *Krunoslava*, prema glavnom ženskom liku. Prvi je put tekst *Vučistraha* objavljen 1922. godine, kada ga je priredio Milan Rešetar, a prema najstarijem sačuvanom prijepisu tiskan je ponovno 1983. godine, kada ga je priredio Slobodan Prosperov Novak. U različitim prijepisima su uz tragikomediju sačuvana dva prologa, jedan prozni (*Kazan od družine »Nedobitni«* iz 1682. godine) te jedan u stihu (*Kazan od družine »Razborni«* iz 1699. godine).⁷⁴

U tragikomediji se dramatizira dvostruka ljubavna priča između ugarske kraljice Krunoslave i slikara Miroslava nepoznata podrijetla s jedne strane, te bojnice Danice i Miroslava s druge strane. Krunoslava je kraljica samo zbog činjenice što je njezin brat Vučistrah, koji je trebao biti kralj, zatočen u špilji i potpuno izoliran od vanjskog svijeta zbog svoje zle i naprasite naravi te proročanstva o lošoj vladavini. Ona se ne želi udati i imati djecu, sve dok se ne zaljubi u slikara Miroslava koji dolazi na njezin dvor. Miroslav je bježao od Danice, kćeri bosanskoga kralja, koja mu se želi osvetiti zbog neuzvraćene ljubavi.

Krunoslavina sestra Sunčanica ljubi kneza Lazara o čijem se podrijetlu na dvoru ništa ne zna, dok je knez Lazar zaljubljen u Krunoslavu. Sunčaničina dvorkinja Bisernica na prevaru uspijeva saznati od Radoslava da je knez Lazar zapravo Lauš, sin češkoga kralja. Vjerujući da je ne može odbiti jer zna tajnu njegova podrijetla, Sunčanica izjavljuje Laušu ljubav, a iz istoga razloga Lauš hini da joj je ljubav uzvraćena. Kada Sunčanica sazna da Krunoslava ljubi stranca Miroslava odlučuje ga vidjeti te se zaljubljuje u njega.

U međuvremenu gospoda, kraljevi i banovi odlučuju vratiti Vučistraha na prijestolje zbog toga što Krunoslava želi brak sa strancem koji nije kraljevskoga podrijetla. Odlučeno je da će Vučistrah biti doveden na prijestolje dok je u dubokom snu, a ako se pokaže da je proročanstvo točno Vučistrah će na isti način biti vraćen u špilju. Nakon što se Vučistrah probudio na prijestolju, Radimir ga je uvjerio da je njegov prijašnji život u špilji samo san te da je cio život vladar.

⁷⁴ »Vučistrah«, u: Dunja Detoni-Dujmić, *Leksikon hrvatske književnosti: djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2008, str. 953.

S obzirom na novonastalu situaciju, Miroslav izjavljuje ljubav Sunčanici. Kako joj u novoj ljubavnoj situaciji Lazar stvara smetnju, Sunčanica mu ističe da je tajna njegova podrijetla otkrivena te da mora bježati, ali Lauš ne može otići bez Krunoslave.

Ipak, Vučistrah se pokaže kao opak i nasilan vladar, zbog čega je vraćen u špilju gdje ga Radimir uvjerava da je njegova vladavina bila samo san. Miroslav se vraća Krunoslavi jer je ponovno postala kraljica, ali ona ga odbija prozrevši njegovu prevrtljivu narav. Krunoslava i Lauš izjavljuju jedno drugome ljubav, a on joj otkriva tajnu o svojem podrijetlu.

Nakon toga se Vučistrah ponovno vraća na prijestolje. Drama završava sretno, odnosno matrimonijalizacijom. Vučistrah je objavio Krunoslavine i Laušove zaruke. Na dvor dolazi Danica da bi se osvetila Miroslavu. Kako bi dokazala da je ona zaista kći bosanskoga kralja ukazuje na zvijezdu na ruci s kojom se rađaju svi u njezinoj obitelji, a Miroslav ističe da on ima istu zvijezdu. Kako ne zna ništa o svome podrijetlu, Vojslava objašnjava da je njezin peti muž bio gusar koji je oteo Miroslava dok je bio dijete. U njemu Danica prepoznaje nestaloga brata Vladimira, bosanskoga kraljevića. Vučistrah objavljuje zaruke s Danicom te najavljuje Sunčaničin i Miroslavov brak. Zaruke su također najavili Bisernica i ban Uroš, koji su se voljeli od početka tragikomedije.

Kanavelićeva tragikomedija *Vučistrah* scenski je najkoncentriranija drama svoga doba.⁷⁵ Unatoč složenoj radnji, *Vučistrah* je kod publike izazvao naklonost. Uz prethodno spomenutu praizvedbu, drama je izvedena još dvaput, i to najvjerojatnije 1696. i 1699. godine, što je prava rijetkost za barokno kazalište.⁷⁶

⁷⁵ Slobodan Prosperov Novak, »Petar Kanavelić«, str. 153.

⁷⁶ Miljenko Foretić, »Žanrovska raznolikost dramskog i kazališnog djela Petra Kanavelića«, u: *Krležini dani u Osijeku: Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, ur. Branko Hećimović, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Zagreb, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Osijek, 2003, str. 62.–63.

5. SADRŽAJ CALDERÓNOVE DRAME *ŽIVOT JE SAN*

Život je san najpoznatija je drama i vrhunac dramskog opusa Pedra Calderóna de la Barce.⁷⁷ To je poetsko-filozofska i simbolička drama u tri čina iz 1635. godine u kojoj se iznose razmišljanja o ulozi odgoja u ljudskom životu, sudbini koja visi nad čovjekom, snazi razuma i slobodne volje koji se mogu suprotstaviti sudbini, snu i stvarnosti te prolaznosti i nestalnosti svega.⁷⁸ Radnja je smještena na poljski dvor, nedaleku tvrđavu i polje. Likovi u drami su poljski kralj Bazilije, njegov sin Sigismund, moskovski knez Astolfo, starac Klotaldo, lakrdijaš Klarin, princeza Stela, Rosaura te ostali vojnici i dvorjanici.

Poljskom kralju Baziliju, koji je i astrolog, rodio se sin Sigismund. U zvijezdama je Bazilije vidio da će Sigismund biti okrutan vladar koji će upropastiti kraljevstvo. Stoga je sina dao zatvoriti u tvrđavu, gdje ga je potpuno odvojenog od svijeta odgajao starac Klotaldo.

Nemir unosi Rosaura, djevojka prerušena u muškarca, koja je sa slugom Klarinom stigla u Poljsku s ciljem da se osveti knezu Astolfu koji ju je ostavio radi princeze Stele. Razmišljajući o vlastitoj teškoj sudbini, čula je Sigismundove jadikovke, što je u njoj izazvalo osjećaj samilosti. Njezin razgovor sa Sigismundom prekida Klotaldo. Vidjevši Rosaurin mač Klotaldo se prisjeća kako je davno poklonio mač djevojci Violanti. Klotaldo shvaća da je Rosaura njegova kći, ali joj to ne otkriva.

S vremenom je kralj počeo sumnjati u istinitost proročanstva. Bazilije nije imao drugih nasljednika, pa je odlučio iskušati Sigismunda i reći mu istinu. Ako se Sigismund pokaže dobrim vladarom, dat će mu vlast, a ako se pokaže lošim, vratit će ga u tamnicu. U tom će slučaju Bazilije predati vlast nećacima, moskovskom knezu Astolfu i njegovoj princezi Steli. Bazilije je dao uspavati Sigismunda te ga dovesti na dvor gdje su mu rekli istinu o njegovu podrijetlu i položaju. Kad je čuo cijelu istinu, Sigismund se razbjescio i htio je ubiti Klotalda, ali ga je spasio knez Astolfo. Ubrzo je Sigismund bacio slugu s balkona u jezero jer mu je dosadivao. Zbog takvih Sigismundovih postupaka Bazilije se pobojavao da se proročanstvo ipak ostvaruje, ponovno ga je uspavao te vratio u zatočeništvo. Kad se probudio, Klotaldo ga je uvjerio da je sve samo sanjao, ali ga upozorava da i u snu treba činiti dobro. Sigismund više

⁷⁷ »Život je san«, u: Dunja Detoni-Dujmić, *Leksikon svjetske književnosti: djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2004, str. 743.

⁷⁸ Nikola Miličević, nav. dj., str. 12.

nije znao što je san, a što java. Tada su se u njemu javile sumnje i razmišljanja sa zaključkom da je život samo san i da će se tek u smrti probuditi. Zato treba pobijediti sebe i zlo u sebi.⁷⁹

U to se vrijeme u kraljevstvu narod pobunio protiv kralja Bazilija. Vojnici su oslobodili Sigismunda kako bi im bio vođa i kralj. Sigismund je ponovno počeo sumnjati u sve, ne znajući sanja li ili se to zbilja događa. Ipak, odlučio je prihvatiti poziv vojnika i nastaviti dalje sanjati, ali spreman da se može svakoga trenutka probuditi i da tada može sve nestati.

U međuvremenu Klotaldo nije uspio ispuniti obećanje koje je dao Rosauri da će ispuniti njezinu osvetu jer mu je Astolfo spasio život. Stoga Rosaura moli Sigismunda za pomoć.

Sigismund uz podršku vojske pobjeđuje oca Bazilija. Iako su svi smatrali da će Sigismund postati tiranski vladar, on se pokazao kao plemenit i velikodušan, oprostivši ocu sve zlo koje mu je nanio. Sigismund traži od Astolfa da oženi Rosauru, ali on to odbija jer ne zna njezino podrijetlo. Tada Klotaldo otkriva da je Rosaura njegova kći i da je časnog roda, nakon čega je Astolfo pristaje oženiti. Kako Stela ne bi ostala sama, Sigismund ju je odlučio zaprositi. Time Sigismund dokazuje da može razborito rješavati probleme i biti dobar i plemenit vladar. Svi se dive Sigismundovoj dobroti i velikodušnosti, na što im Sigismund odvrća da se ne moraju čuditi jer je imao najboljeg učitelja, to je bio san. Jedino čega se još u tom trenutku bojao jest povratak u zarobljeništvo jer je sve u životu prolazno poput sna. Njegova unutarnja dvojba ipak je ostala jer je možda i njegova vladavina samo san.

⁷⁹ Mate Zorić, nav. dj., str. 272.

6. VUČISTRAH PETRA KANAVELIĆA – ZATOČENIŠTVO I SAN U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

6.1. Pitanje autorstva

Neki su književni povjesničari smatrali da Kanavelić nije autor *Vučistraha*. Među njima je Branko Vodnik koji je, u radu tiskanom u *Jugoslavenskoj knjizi* kao prikaz Rešetarova izdanja *Vučistraha*, izložio tezu da je nemoguće da bi isti autor mogao napisati *Vučistraha* te tri komedije koje prethode *Vučistrah* u Rešetaru izdanju: *Jerko Škripalo*, *Pijero Muzuvijer* te *Beni Poplesija*.⁸⁰ Međutim, Vodnik se nije mogao odlučiti je li Kanavelić autor triju komedija ili je autor *Vučistraha*. U svakom slučaju, njegovo je mišljenje da sva ta djela Kanavelić nikako nije mogao napisati.⁸¹ *Vučistrah* »po svome duhu, tendenciji i stilu predstavlja oštru borbu protiv suvremene renesansne komedije, pa baš zato Vučistrah morao je napisati jedan odlučni protivnik autora spomenutih komedija«.⁸²

Godine 1931. javio se Franjo Fancev, prema čijem mišljenju Kanavelić uopće nije komediograf, pa samim time ni autor *Vučistraha*. Fancev smatra da se Kanavelićev književni rad očitovao u drugim književnim vrstama s idejnim značajkama, različitima od onih u komedijama, zbog čega Kanavelić nikako ne može biti autor komedija.⁸³ Pero Portolan ističe da je Fancev očito Kanavelića smatrao čovjekom protureformacije, što on svakako nije bio, za što kao primjer navodi Kanavelićeve ljubavne stihove i začinke u kojima se izražava slobodno, a to je u suprotnosti s Kanavelićevom nabožnom lirikom.⁸⁴

Franičević, Švelec i Bogišić ističu da je teško prihvatiti tezu da je Kanavelić autor *Vučistraha* jer neposrednih dokaza o autorstvu nema, ali postoje sličnosti između drame i Kanavelićeva epa.⁸⁵

Najznačajniji zagovornici teze da je Kanavelić autor *Vučistraha* bili su Petar Kolendić i Vinko Radatović. Kolendić je bez ikakvih dokaza istaknuo da je Kanavelić autor više drama, među kojima je i *Vučistrah*, dok je Radatović kao dokaze da je *Vučistrah* Kanavelićeva drama navodio podudarnosti u *Vučistrah* i *Andri Štitikeci*. Međutim, Slobodan Prosperov Novak

⁸⁰ Jakša Ravlić, *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970, str. 152.

⁸¹ Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrah*«, u: *Dani Hvarskog kazališta: eseji i građa o hrvatskoj dramati i teatru: XVII stoljeće*, sv. 4. (ur. Marko Fotez), Čakavski sabor, Split, 1977, str. 159.

⁸² Jakša Ravlić, nav. dj., str. 158.

⁸³ Pero Portolan, »Uvodna riječ o Petru Kanaveliću«, u: *Zbornik otoka Korčule: Zbornik radova o Petru Kanaveliću*, ur. Marinko Gjivoje, sv. 3., 1973, Vlastita naklada, Korčula, str. 12.

⁸⁴ Ibidem

⁸⁵ Marin Franičević, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, nav. dj., str. 278.

prigovara Radatoviću da je zaboravio kako u malim sredinama kao što je Dubrovnik često može doći do izrazitih podudaranja.⁸⁶

Da je *Vučistrah* Kanavelićeva drama, kao i preostale tri drame koje je priredio Rešetar 1922. godine, zaključio je Jakša Ravlić jer su sve četiri drame sačuvane u jednom rukopisu i jer su sve prikazivane 1699. godine. Ravlić ne zna kome drugome bi se te drame mogle pripisati jer je u drugoj polovici 17. stoljeća Kanavelić pisao drame u prozi, a te četiri drame su iz toga doba.⁸⁷

Da je *Vučistrah* Kanavelićeva drama ističe i Slobodan Prosperov Novak. Na osnovi biografskih podataka o Petru Kanaveliću Novak dolazi do zaključka da je Kanavelić ipak najvjerojatnije autor tragikomedije. Naime, u pismima koje je pronašao Miroslav Pantić u Veneciji, a koja spominju neke kazališne predstave u Splitu 1667. godine, navodi se da je izvjesni Kanavelić (vjerojatno Petar) akter u jednoj predstavi, i to ni više ni manje nego u komediji Andree Cigogninija. Novak kaže da se tvrdnja da je Kanavelić autor *Vučistraha* može uzeti sa sigurnošću bez obzira na to što je Matej Kapor 1827. godine zapisao da je Kanavelić autor dvadesetak drama, a u bilješci iz 1815. godine, koja je poslije pronađena, da je Kanavelić autor *Vučistraha* jer je »mnogo važniji dokaz koji izlazi iz biografije Petra Kanavelića, nego iz pera njegova biografa«.⁸⁸ Kao dokaz koji podupire njegovu tezu Novak ističe podatak da je u doba kada se *Vučistrah* postavljao u Dubrovniku Kanavelić tamo boravio, što za Novaka svakako nije i ne može biti slučajnost.⁸⁹

6.2. Vrijednosni sudovi povjesničara književnosti

Za *Vučistaha* Armin Pavić kaže da je »znamenita komedija«, ali da su karakteri neizvedeni.⁹⁰ Slobodan Prosperov Novak postavlja pitanje zašto Pavić u isti mah hvali dramu i tvrdi da ima mnogo pogrešaka u dramskoj fakturi i psihologiji. Zaključuje da je Pavić, vidjevši nedostatke tragikomedije, »iz svoje tehnicističke vizure, po kojoj je napredak dramske povijesti u stvari napredak dramske tehnike«, svrstao dramu duboko u 18. stoljeće.⁹¹

Milan Rešetar prvi je koji označava Kanavelićevo djelo kao tragikomediju. Rešetar uočava da je drama sastavljena od dva dijela: jednog u kojem dominira fantastična i strašna

⁸⁶ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 31.

⁸⁷ Jakša Ravlić, nav. dj., str. 154.

⁸⁸ Slobodan Prosperov Novak, *Zašto se Euridika osvrnula: feljtoni*, Znanje, Zagreb, 1981, str. 136.

⁸⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 33.

⁹⁰ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 35.

⁹¹ Ibidem

priča o kraljeviću Vučistrah, te drugog dijela o ugarskoj kraljici. Oba se dijela na kraju spajaju različitim vjenčanjima po uzoru na Palmotićeve drame *Bisernica* i *Captislava*.⁹² Može se postaviti pitanje zašto upravo te Palmotićeve drame nisu poslužile Kanaveliću kao predložak za *Vučistrah*. Slobodan Prosperov Novak odgovara da je razlog u tome što je Kanavelić želio složeniju i razvedeniju dramu.⁹³

Branko Vodnik *Vučistrah* smatra romantičnom tragikomedijom. Taj autor uočava isprepletanje dviju stilskih ravnina: jedna je naravska, slabo potencirana, a druga visoka – maniristička.⁹⁴ Petar Kolendić ističe da tragikomedija nema osobitu vrijednost, ali je svojedobno bila cijenjena. Smatra da je pozadina drame u talijanskoj tragediji *avvilupata*, što se očituje brojem likova i njihovim karakteristikama, što Kolendića nije oduševilo.⁹⁵

Mihovil Kombol ističe da *Vučistrah* ide u liniju dubrovačkih drama od *Didone*, preko *Sofronije*, *Ljubice*, *Sunčanice*, *Sužanjstva srećnog* i *Otona*. Slaže se s određenjem *Vučistrah* kao tragikomedije. Kombol nema razumijevanja za značajke književnoga razdoblja, jer ističe da je u *Vučistrah* »prisutna melodramatska šablonska fabula s psihološko neuvjerljivim zapletom, preoblačenjima, zaljubljenim kraljevićima koji žive pod krivim imenima na tuđim dvorovima, s lakrdijanjem nižeg reda što prate osnovnu radnju«. ⁹⁶

Miroslav Pantić tvrdi da je tragikomedija moderna, svježa i dobra. Barokna je po svojim karakteristikama. Pantić međutim smatra da je *Vučistrah* teško čitljiv u današnje doba.⁹⁷

Franičević, Švelec i Bogišić smatraju da je *Vučistrah* slabo djelo koje bezbrojnim prerusavanjem, viteškim dvobojima, kraljevskim sinovima i kćerima, nabujalim, pretrpanim izrazom, sentimentalnim razglabanjem o vjernosti i hiperboličkom metaforikom »upućuje na prezreli barok dvorskih krugova, u kojem se bez tih bombastičnosti nije moglo proći«. ⁹⁸

Svjestan vrijednosnih sudova svojih prethodnika o *Vučistrah*, Slobodan Prosperov Novak navodi da je tragikomediju potrebno kritički sagledati kroz komparativni uvid u talijanske izvore te iz toga uvida dobiti »tloris njegove dramske fakture«, a postaviti ga prema dramskom stvaranju njegova vremena u Dubrovniku.⁹⁹ Novak je jedini koji izrazitu pozornost posvećuje pitanju kontaminacije talijanskih predložaka u *Vučistrah*.

⁹² Ibid., str. 36.

⁹³ Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrah*«, str. 151.

⁹⁴ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 36.

⁹⁵ Ibid., str. 37.

⁹⁶ Ibid., str. 38.

⁹⁷ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 38.

⁹⁸ Marin Franičević, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, nav. dj., str. 279.

⁹⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 39.

6.3. Zatočeništvo i san

U *Vučistrah* istoimeni lik gubi pojam o realnosti i svijetu na temelju izmjena sna i jave. Isto se događa u drami *Život je san* glavnom liku Sigismundu. Zbog proročanstva o lošoj vladavini Vučistrah je otac dao zatvoriti u špilju protiv njegove volje:

*Znam veoma dobro da ne samo kralj, moj ćajko, nu i sva ugarska gospoda poznaše jošter u djetinjstvu brata moga Vučistrah a ćud opaku i nemilu priviđeše mudro da, ako bi igda došlo vladanje u njegove ruke, u malo bi iskorijepio dana svukoliku svoju kraljevinu. Zato zatvoriše u pustoši u jednu spilu njega i postaviše pod stražu bana Radomira ko najvjernoga i najuzdanijega gopodičića i viteza, neka bi on malo pomalo nastojao kripostim iskorijepiti iz njegova srca nemilos i vrlinu naravsku, tajeći njemu da je sin kraljevski. Ali je sve to zamani, zašto s godištima, uzrasla je i ćud opaka na taki način, da je potrebno bilo u živac kami zakovati ga teškijem okovim.*¹⁰⁰

Međutim, u odrasloj je dobi Vučistrah stavljen na kušnju. Iz dubokoga sna budi se na prijestolju, a njegov ga učitelj i stražar Radimir uvjerava da je zatočeništvo u špilji bilo samo san te da je oduvijek bio vladar:

Vučistrah: Što je ovo, Radomire? Koje su veličine? a gdje je pustoš, a gdje je spila?

Radimir: Koja pustoš, koja spila? Tebi se zaisto nešto šnjelo! Ovo je tvoj dvor rodni, ti si kralj!

Vučistrah: Dvor rodni! kralj! Otkuda?

Radimir: Odi si se rodio; ovo je tvoje; ti imaš vladati i zapovijedati.

Vučistrah: Vladat i zapovijedati! Kako to?

Radimir: Onako: dobrih častiti, zalijeh pedepsati, pravdu svakomu činiti, tuđe ne uzeti, svoje ne pustiti, brzo dostojnijem uzdarje podati, neharnijem pedepsu prodiljiti i u dobrijem djelijem proslaviti se po svijetu za vrijedna i pravedna kralja.

Vučistrah: Da ko me je u ovo obuko? gdje su verige, gdje su kostreti?

Radimir: Sam si se obuko ko se za tebe pristoji; a što ti će verige, što kostreti? (str. 60)

S obzirom na činjenicu da je cio život zatvoren u špilji i da nije usvojio pravila ponašanja te da nikada nije osjetio ljubav i milost, Vučistrah ne poznaje ništa drugo osim okrutnosti i nasilja, pa je takva i njegova vladavina. Ipak, Vučistrah uočava vlastitu pogrešku:

Koliko je lijepo biti kralj: onoga zamlatiti rukom, ovoga udrity nogom, onoga već niz prozor na ulicu, a strah staviti na svakoga! Neka te se svak boji (...) Nu što velim?! Da kad bih ovo učinio, a od česa bih bio kralj! Nije gospar, ko neima komu zapovijedat;

¹⁰⁰ Petar Kanavelić, *Vučistrah*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004, str. 15. Svi navodi iz drame bit će doneseni po tom izdanju.

nije kralj ko podložnika neima. Pravo ban Radomir govori da se hoće narav blaga, misao svijesna, ćud mila ko zapovijedati hoće i u kraljevstvu se utvrditi i u razaznanju bitja svačijega častiti ko je časti dostojan, ljubiti ko ljubav umije, doteći, i onaki način držati kako se može pritegnuti ljudstvo svekoliko pod vlast tvoju, a ne da od tvoga samosilja biže puci cijeli ispod tvoje zapovijedi. Si, Vučistraše, da se promijeni ćud i da se nastoji utvrditi se u gospostvu! (str. 80)

Vučistrah je shvatio kako se treba ponašati kao vladar, ali tada je već bilo kasno da drugima ukaže na promjene. Naime, uvidjevši da je odluka o postavljanju Vučistraha na prijestolje pogrešna, Radimir ga ponovno zatvara u špilju gdje se Vučistrah još jednom budi iz dubokoga sna. Kada pita za prijestolje, Radimir ga uvjerava da je samo sanjao te ga upozorava da čak i u snu treba biti dobar vladar:

Vučistrah: Jesam li ja Vučistrah?

Radomir: Da, ko si?

Vučistrah: Da jesam li ja oni Vučistrah, kralj ugarski koji maloprije u veličanstvu sjedeći držah oblas od kraljevstva u ruci?

Radomir: Jesi li spo?

Vučistrah: Spo sam do sada.

Radomir: Da, tebi se nešto snjelo zaisto.

Vučistrah: Ako mi se ono snjelo, ne mogu rijeti negoli da je san jedna lijepa stvar.

Radomir: Nego reci da ovi naš život nije ništa drugo negoli jedan san, koji u čas dođe i u čas prođe.

Vučistrah: Trebuje tako rijeti zaisto, zašto su se meni čudnovite i zamjerene stvari prikazale.

Radomir: Ma što si vidio? Reci mi.

Vučistrah: Činjaše mi se da sam se u jedan čas našo na prijestolju kraljevstva ugarskoga, da mi se svak klanja, da me se svak boji; neg što ti samo davaše mi korisne i mudre nauke od vladanja.

Radomir: Da, kako si te nauke u djelo postavio?

Vučistrah: Zlo, zašto sam popleso svakoga načinijem od nemilosti.

Radomir: Vidiš da tvoja ćud opaka ne može ni u snu blagodarna se ukazati! Varaš se, Vučistraše: ko zna da su nebesa htjela kušati tebe za vidjet bi li ti došlo od ruke kraljevstvom vladati; a poslije da te su, ko huda i opaka, u tvomu bitju ostavili.

Vučistrah: Ali sam pozno da moja vrlina i nemilos moraše mene na zlo veliko privesti; zato bih veće odlučio promijeniti ćud i, ispoštovati proštenje uvriđenijeh, utvrditi se ljubavim i mirom u kraljevstvu. Utoliko opeta zaspah, i kad se probudih, nađoh se u spili.

Radomir: Da, pođi opeta u spilu, nastoj slijediti vrijedna i kreposna činjenja, kako si bio zamislio; ko zna na što te sreća zove. (str. 100–101)

Nakon toga Vučistrah ponovno dolazi na prijestolje, ali budan. Pokazao se kao razuman vladar koji ima razumijevanja za probleme podanika i koji je sposoban pronaći najbolje rješenje za te probleme.

Na kraju tragikomedije Vučistrahu je nejasno što je bio san, a što java. Međutim, san je u drami simbol bijega iz teških životnih prilika nakon čega ipak dolazi java – u Vučistrahovu slučaju dolazi do sretnog završetka i pobjede nad nepravdom, za što je zaslužna njegova pobjeda nad samim sobom i nad vlastitom ćudi.

7. ŽIVOT JE SAN CALDERÓNA DE LA BARCE – ZATOČENIŠTVO I SAN U ŠPANJOLSKOJ KNJIŽEVNOSTI

7. 1. Vrijednosni sudovi povjesničara književnosti

Pedro Calderón de la Barca u drami *Život je san* tumači i produbljuje ideje koje su u suprotnosti s predrasudama da bi umjetnost trebala vjerno reproducirati stvarnost. Glavni lik nije izvučen iz stvarnosti, već je simbol, oživotvorena ideja. Takva apstraktna simbolika ne potiče Sigismundovu ljudskost, ali se, zahvaljujući dramskoj tehnici, proces Sigismundova sazrijevanja u drami podudara s prirodnim, intelektualnim i moralnim razvojem.¹⁰¹

Drama Pedra Calderóna de la Barce obiluje baroknim elementima. Dunja Detoni-Dujmić ističe da je »drama obavijena gustom koprenom metafora, baroknih slika, u kojima se križaju konceptistička dosjetka i kulteranistička precioznost. U verbalnom šarenilu nižu se suprotnosti: između pesimizma i vjere, astrološkog fatalizma i kršćanske promišljenosti; stilske dekorativne raskoši i konceptualne krutosti asketskog pojmovnika; pretjerane rječitosti i koncizne ideološke discipline; tragičnosti zapleta i pojedinih šaljivih upadica.«¹⁰²

Calderón je u drami postavio mnoga pitanja. Tako Nikola Miličević navodi da su mnoge sumnje koje je Calderón nametao u drami stajale »pred njim kao utvare koje su ga mučile. I on se svojom mišlju i prodornom imaginacijom kao kakav vještak poigravao njima, služeći se raskošnom baroknom kičenošću: uzdizao se i padao i zapletao u gorkom pesimizmu i izgubljenosti. Borio se s utvarama, ali se borio snagom dostojnom velika pjesnika.¹⁰³ Zbog toga Miličević Calderónovu dramu ubraja među najveća djela europske dramske književnosti.

Zvonimir Mrkonjić pak navodi da Calderón premošćuje ozračje nestalnosti i mijene pomirenjem s tragičnom sudbinom koja nastaje iz sukoba karaktera sa stanjem svijeta. Calderónovi se karakteri podčinjavaju tragičnosti te su osuđeni na djelovanje kojim bi izborili odnos života i sna koji je njihova egzistencija.¹⁰⁴

Carlos Alvar, Jose-Carlos Mainer i Rosa Navarro ističu da je drama savršen spoj sjajne dramske složenosti. Navode da drama povezuje ljubavnu te političku i egzistencijalnu tematiku.¹⁰⁵

¹⁰¹ »Život je san«, nav. dj., str. 743.

¹⁰² Ibidem

¹⁰³ Nikola Miličević, nav. dj., str. 14.

¹⁰⁴ Zvonimir, Mrkonjić, nav. dj., str. 138.

¹⁰⁵ Carlos Alvar, Jose-Carlos Mainer, Rosa Navarro, *Kratka povijest španjolske književnosti*, Demetra, Zagreb, 2005, str. 299.

7.2. Zatočeništvo i san

Središnji zaplet drame vezan je uz Sigismunda koji iz tamnice ide prema neočekivanoj slavi, iz života u san, misleći da može činiti što god hoće – baciti slugu kroz prozor, obeščastiti Rosauru, ubiti Klotalda.¹⁰⁶ Sigismundovo necivilizirano ponašanje i okrutno vladanje nije nimalo čudno jer je Sigismund cio život proveo u tamnici. Naime, Sigismunda je njegov otac Bazilije zatvorio u tamnicu zbog proročanstva o Sigismundovoj lošoj vladavini. Bazilije izjednačava Sigismunda s ridovkom za koju se vjerovalo da ugiba nakon što donese mlade na svijet. Nesretni Sigismund odmah je dao »znakove svoje jadne ćudi, jer je ubio svoju majku«.¹⁰⁷ Zbog tih snova bačen je u kulu koja označava neotvoreni svijet:

*A ja vam tada, u tom jadu,
pribjegoh svojim naukama
i na temelju svega vidjeh
da će Sigismund jednom biti
najdrskiji od sviju ljudi,
najgori od sviju kraljevića,
najnepravedniji od vladara,
i da će stoga kraljevstvo mu
bit rasuto i razdijeljeno,
i da će ono biti škola
pokvarenosti i izdaja,
akademija svih zala.
Još k tome, da će u svom bijesu,
opijen srdžbom i zločinom,
i mene sama pogaziti...(str. 44–45)*

Na samom početku drame ističe se glasovit Sigismundov monolog:

*Jao meni, nesretniku!
Kad me bijes vaš tako slama,
o nebesa, znati hoću,
rodivši se kakvu zloću
ja pokazah prema vama?
No već time što sam rođen,
znam kakvim sam zlom pogođen.
Zato dobar razlog vodi
vašu strogost – moram reći –*

¹⁰⁶ Carlos Alvar, Jose-Carlos Mainer, Rosa Navarro, nav. dj., str. 300.

¹⁰⁷ Pedro Calderón de la Barca, *Život je san*, Hena com, Zagreb, 1998, str. 45. Navodi iz drame bit će doneseni po tom izdanju.

*jer čovjekov grijeh najveći
u tome je što se rodi. (str. 21)*

Nevidljivom božanstvu nesretni Sigismund upućuje pitanje o krivnji – što je toliko zgriješio da ga prati takva nevolja, je li njegova krivnja u tome što je rođen? I druga su bića rođena jednako kao i on, ptice, zvijeri i ribe, ali njih prate dobra koja njemu nisu dana. I Bazilije je tjeskoban zbog Sigismunda:

*Još prije nego na svijet dođe
iz utrobe, iz živa groba
(kažem vam tako, jer rođenje
sasvim je slično umiranju),
njegova mati bezbroj puta
kroz ružne slike snova vidje
kako joj neko čudovište
u ljudskom liku trbuh para
i kako je u lokvi krvi
ubija, dok je porađala
riđovku ljudsku našeg vijeka. (str. 44)*

Nikola Miličević ističe da je bitno pitanje drame pitanje o ljudskom pravu na slobodu: smije li čovjek (u ovom slučaju kralj) upotrijebiti svoju slobodu da bi oduzeo slobodu drugom čovjeku (Sigismundu)? Zatim se postavlja pitanje ljudske sudbine: je li čovjek zaista nemoćan pred onim što mu više sile dosude? Mora li zaista biti rob one mračne kobi koju nosi u sebi ili možda ipak snagom volje može nadvladati sudbinu i svoj život usmjeriti drugačije?¹⁰⁸

Calderón na to pitanje odgovara na dva načina. Tako kada lakrdijaš Klarin, koji misli da se može izrugivati smrti (»i smrt me neće lako naći, i zato, evo, šipak smrti!«, str. 148) na kraju pogine, autor će reći da je nemoguće umaknuti sudbini:

*Nigdje na svijetu nema puta
koji bi mogo da nas spasi
od zle sudbine i udesa. (str. 150)*

Ipak, na drugom mjestu u drami ističe da se čovjek svojom razboritošću može suprotstaviti sudbini:

*...ipak se sudba ne svladava
osvećivanjem i nepravdom,*

¹⁰⁸ Nikola Miličević, nav. dj., str. 12.

*čak se još više izaziva;
tako, tko hoće da pobijedi
svoju sudbinu, mora biti
vrlo razuman i umjeren.* (str. 154)

S obzirom na to da Bazilije nije imao drugih nasljednika, počela ga je progoniti savjest i sumnja, odlučio je dovesti sina na dvor i reći mu istinu, pa ako se pokaže dobar vladar, ostat će na prijestolju, a ako se pokaže zlim, vratit će ga u tamnicu. Sigismund se dolaskom na prijestolje pokazao kao okrutan vladar. Međutim, suočen s prolaznošću života i shvaćanjem da je život samo san, Sigismund je odlučio postupati dobro:

*...činiti treba dobra djela,
ako je stvarnost, zbog stvarnosti;
ako to nije, onda zato
da bismo stekli prijatelje
za poslije, kad se probudim.* (str. 123)

Ipak, prije nego što uspije pokazati da se promijenio, ponovno su ga uspavali i vratili u tamnicu. Kada se Sigismund probudio, Klotaldo ga je uvjerio da je to bio samo san, ali mu je rekao da i u snu valja činiti dobro. Tada se u Sigismundu javljaju sumnje, pa zaključuje da je život samo san i da će se tek nakon smrti probuditi. Sigismundovi stihovi s kraja drugog čina, nakon povratka u tamnicu, navode se kao svojevrsno geslo Calderónove drame i njegova cjelokupnoga stvaralaštva, a ponekad i kao karakterističan izraz književnosti epohe baroka:¹⁰⁹

*I ja sanjam da sam tu,
sputan u tom kutu bijednom,
a snio sam da sam jednom
uživao sreću svu.
Što je život? Mahnitanje.
Što je život? Puste sanje,
prazna sjena što nas ovi.
O, malen je dar nam dan.
Jer sav život – to je san,
a san su i sami snovi.* (str. 111)

Ti stihovi pokazuju isprepletanje sna i jave. Sigismund se gubi u svojim doživljajima te počinje misliti kako je sve u životu san, pa i sam život također. Romantičari, koji su posebno cijenili dramu, prepoznali su u tome nemoć u odjeljivanju sna od jave, iluzije od

¹⁰⁹ Milivoj Solar, nav dj., str. 158.

zbilje.¹¹⁰ Nakon što se vojnici pobunili protiv Bazilija i odlučili dovesti Sigismunda na vlast, on se ponovno pita je li sve samo san:

*Zar, evo, opet (o nebesa!),
opet hoćete da prosanjam raskošnu slavu i veselje,
koje će vrijeme rasplinuti.
Opet hoćete da imam nejasne i mračne slike
kako nemili vjetar nosi
sjaj veličine i bogatstva.
Opet hoćete da okušam
žalosnu varku i opasnost
pred kojom sva se ljudska snaga
rađa ponizna, živi slaba. (str. 118)*

Na kraju je drame Sigismund prevario nesretnu sudbinu pobijedivši samoga sebe. Sigismund je prepustio Rosauru Astolfu koji, saznajući da je Rosaura plemenitoga roda, odluči ispuniti svoje obećanje. Postao je plemenit i velikodušan vladar. Čak je dao zatvoriti vojnika koji je pokrenuo pobunu protiv kralja Bazilija, jer nije bio vjeran svome kralju. Sigismund na kraju svima ističe da se zbog njegovih postupaka ne trebaju čuditi jer je sve u životu poput sna i on se može lako ponovno naći zatvoren u kuli. Strah od vraćanja u kulu ostaje i dalje prisutan. Kula ostaje simbol buđenja i otrežnjenja – ništa nije vječno.¹¹¹ Sigismund se pita je li to opet samo san, nova iluzija, obmana. »Spoznao je da je sve na ovom svijetu prolazno, da je slava kratkotrajna, da je život zapravo samo san koji se brzo raspline i zato, umjesto ovozemaljskih, treba tražiti trajnije i dublje duhovne vrijednosti.«¹¹² Prihvata život kao san, imajući u vidu da se i taj san jednom mora raspršiti:

*Čemu divljenje i čuđenje?
Zar ne vidite sasvim jasno
da je san bio moj učitelj
i da još uvijek, evo, strepim
da ću se opet probuditi
i opet doći u tamnicu?
Pa kad i ne bi bilo tako,
samo sanjati već je dosta,
jer sanjajući spoznao sam
da svaka sreća čovjekova
nestaje kao pusti snovi. (str. 158)*

¹¹⁰ Ibidem

¹¹¹ Zvonimir, Mrkonjić, nav. dj., str. 139.

¹¹² Nikola Miličević, nav. dj., str. 13.

Na kraju je ostala nerazriješeno glavno pitanje drame da ako je sve samo san, a čovjek ne može vladati vlastitim snovima, nije jasno na čemu bi se mogla zasnovati njegova odgovornost. Jer ako je život samo san, odnosno ako je život prolazan, kao što smatra Sigismund, tada čovjekova djela i moralne posljedice ne moraju biti nužno pozitivne i možda čovjek nije odgovoran za vlastita djela s obzirom da se iz sna može probuditi u sekundi. Stoga Sigismundovi postupci na kraju drame ne odgovaraju nerazriješenoj dvojbi. Međutim, Solar ističe da Calderón nije napisao dramu da riješi problem odnosa sna i jave, iluzije i zbilje, istine i privida nego da taj problem na neki način postavi i time učini »predmetom« ili »gradom« za raznolika moguća tumačenja.¹¹³ Calderón de la Barca uvjerljivo je prikazao čovjeka u svoj njegovoj slojevitosti, čovjeka koji nije ni prirodno dobar ni prirodno zao, nego je obdaren sposobnošću da od sebe učini ono što želi, s potpunom sviješću o vlastitoj prolaznosti.

¹¹³ Milivoj Solar, nav. dj., str. 159.

8. VUČISTRAH – DVA PREDLOŠKA

Kanavelićev *Vučistrah* nastao je na temelju Cicogninijeve drame *Orontea* i njegove preradbe drame *Život je san* Pedra Calderóna de la Barce. Kanavelić je bio upoznat s Cicogninijevim, ali tek posredno s Calderónovim radom. Unatoč tome, između drama *Vučistrah* i *Život je san* postoje sličnosti.

Pitanje kontaminacije talijanskih dramskih predložaka u *Vučistrahu*, kao i španjolskog originala, povjesničari književnosti dugo su ignorirali. Prvi je na vezu Kanavelićeve drame i talijanskih dramskih predložaka uputio Mihovil Kombol u časopisu *Kolo* 1949. godine, ali Kombol nije u rukama imao talijanske drame, pa je istaknuo kako bi njihov međusobni odnos trebalo detaljnije ispitati.¹¹⁴ Kombol je prepoznao i neke sličnosti sudbine Kanavelićeva *Vučistraha* i Calderónova *Sigismunda*, jer »kao što u Calderónovoj drami čuvaju u jednoj spilji *Sigismunda*, tako u našoj drami čuvaju u jednoj spilji *Vučistraha* radi njegove naprasite čudi«. ¹¹⁵ Kombol je primijetio i sličnosti između načina na koji su ugarski velikaši na prijestolje doveli *Vučistraha*, načina na koji je *Bazilije Sigismunda* doveo na prijestolje te načina na koji su oba glavna lika uklonjena s prijestolja.¹¹⁶ Primijetio je i rečenicu u kojoj se u *Vučistrahu* ističe kako život nije ništa drugo nego san, kao i u Calderónovoj drami.¹¹⁷

Međutim, Slobodan Prosperov Novak ističe da je sličnost između *Vučistraha* i španjolske drame ograničena jer se preuzimanje fabularnog tijeka iz Calderónove drame u *Vučistrahu* iscrpljuje u rijetkim scenama u kojima se u Kanavelićevoj drami pojavljuje *Vučistrah*.¹¹⁸ Dvorski dio zapleta *Vučistraha* uglavnom je preuzet iz *Orontee*.¹¹⁹ Novak odbija pretpostavku da je Kanavelić negdje čuo sadržaj Calderónove drame »jer je očito da ono što u našu dramu stiže iz svijeta Calderónovog upravo niti ne postoji kod Calderóna, već je rezultat vrlo barbarske talijanske preradbe«. ¹²⁰ Primjerice, scene u kojima kralj, nakon što ga vrate na prijestolje, prima dostojanstvenike, da bi ih potom izrugivao, postoje u *Vučistrahu* i *Orontei*, ali ih nema u španjolskom originalu.¹²¹ Zaključuje da je Kombolova slutnja o paralelama između drama *Vučistrah* i *Život je san* bila ispravna te da su španjolski motivi nedvojbeno

¹¹⁴ Slobodan Prosperov Novak, *Zašto se Euridika osvrnula: feljtoni*, str. 134.

¹¹⁵ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 45.

¹¹⁶ Ibidem

¹¹⁷ Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrahu*«, str. 145.

¹¹⁸ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 46.

¹¹⁹ Slobodan Prosperov Novak, »Petar Kanavelić«, str. 154.

¹²⁰ Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrahu*«, str. 148.

¹²¹ Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrahu*«, str. 148.

prisutni u Kanavelićevoj drami, što je vidljivo na temelju motivacijskih i fabulativnih paralela, ali da su motivi u dramu *Vučistrah* iz španjolskog originala ušli posredno.¹²²

Cicogninijeva *Orontea* izravno je utjecala na *Vučistraha*. Drama je prvi put izvedena 1649. godine u Veneciji, a u njoj se dramatizira ljubav zaljubljenoga slikara i hirovite kraljice, kao i u *Vučistrahu*.¹²³ O podudarnosti hrvatske i talijanske drame svjedoči prvih pet scena koje je Kanavelić s talijanskoga slobodno preveo na hrvatski jezik, što upućuje na to da je pred sobom imao tekst *Orontee*. »Kanavelić iz *Orontee* preuzima prizore s početka, a da u njih gotovo ne intervenira. Oni mu daju incijalni zaplet u koji on potom ne uvlači svoj kalderonovski motivacijski sklop s kraljevićem Vučistrahom«. ¹²⁴ Međutim, *Orontea* je drama u stihu, a *Vučistrah* drama u prozi. Fabulativni sklop što ga je preuzeo iz *Orontee* Kanavelića nije mogao zadovoljiti, pa ga je proširio »kalderonovskim« motivima.¹²⁵

Pitanje kontaminacije može se promotriti i kroz izgradnju likova. Kanavelić je lik Danice izgradio na temelju Giacinte iz drame *Orontea* te Rosaure iz drame *Život je san*.¹²⁶ Iako između Danice i Rosaure postoje sličnosti (obje su bojnice, obje na scenu stižu radi osвете i zbog oskvrnuta djevičanstva), one su vrlo različite, što se očituje u odnosima s drugim likovima.¹²⁷ »Osnovna poluga kontaminacije u *Vučistrahu* upravo leži u uključivanju nepostojećih odnosa među protagonistima«. ¹²⁸ Sigismund se zaručio s Estrellom, a ne s Rosaurom, a Vučistrah se odlučio za Danicu. Razlozi Kanavelićeva odstupanja od španjolske fabule vidljivi su u likovima prema kojima su postavljene Danica i Estrella. Estrella se želi osvetiti Astolfu, a Danica Miroslavu. Prema tome, lik prema kojem mržnju usmjerava Danica uopće nije iz »kalderonovskoga kruga«. Iako je Miroslav kao i Astolfo odbacio svoju ljubav te iako ga ta ljubav »progoni«, njegov lik Kanavelić nije radio po uzoru na Astolfa.¹²⁹ Miroslav je izgrađen po uzoru na Alidora, ranjenog slikara u kojeg se zaljubljuje kraljica Orontea. Danica i Giacinta imaju različite ciljeve i razloge u odnosu prema ljubavniku, ali ga obje ranjavaju te su obje predmet udvaranja slikareve majke, starice Aristee koja je u Kanavelićevoj drami postala starica Vojslava. Međutim, iako u odnosu sa staricom za Danicu uzima Giacintin lik bez ostatka, Kanavelić »u sparivanju razdvojenih tijekom drame postupaju po običaju dubrovačke drame palmotičevskog tipa, pa će se na koncu ustanoviti kako je

¹²² Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 53.

¹²³ Slobodan Prosperov Novak, »Petar Kanavelić«, str. 152.

¹²⁴ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 57.

¹²⁵ Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrahu*«, str. 149.

¹²⁶ Ibid., str. 154.

¹²⁷ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 54.

¹²⁸ Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrahu*«, str. 148.

¹²⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 54.

Danica Miroslavova sestra te da za njihovo bračno povezivanje nema razloga«. ¹³⁰ Podudarnost je vidljiva i između likova Krunoslave iz *Vučistraha* te kraljice iz *Orontee*. Međutim, Krunoslava, za razliku od Orontee, ima brata Vučistraha, čime je zacrtana njezina nova uvjetovanost u fakturi kontaminacije. Zbog uvođenja Vučistraha kao Krunoslavina brata njezino prijestolje postaje ozbiljnije ugroženo, dok Oronteino nikada nije bilo. Osim toga, Krunoslava se na kraju ne povezuje sa slikarom, za razliku od Orontee. ¹³¹ Novak zaključuje da su svi likovi preuzeti izravno iz drame *Orontea* pretrpjeli bitnije promjene osim lika starice Vojslave. ¹³²

Kontaminacija dvaju talijanskih predložaka može se promotriti i u sceni s portretom. U *Vučistrah*u Miroslav slika Sunčaničin portret, a scena je prisutna i u dramskim predlošcima. Ipak, Novak ne sumnja da je scena preuzeta iz *Orontee* te da odgovara prizoru Silandre i Alidora, a ne Calderónovoj sceni u kojoj Astolfo poput Miroslava ima neprilika s portretom. U Calderónovoj drami portret je pokretač intriga, dok je u *Orontei* i *Vučistrah*u samo prilika za izgovaranje niza baroknih metafora. Osim toga, Kanavelić posredno iz Calderónove drame preuzima scene vezane uz Vučistraha, a on ne sudjeluje u sceni s portretom. ¹³³

Može se zaključiti da je Calderónova drama *Život je san* za Kanavelićevu dramu *Vučistrah* bila tek »literarna reminiscencija«, dok je Kanavelić, pišući *Vučistraha*, pred sobom imao tekst Cicogninijeve drame *Orontea* te da je iz njega mnogo i obilno uzimao prilagođavajući preuzeto novom dramskom korpusu koji je pod inspiracijom i pritiskom Calderóna zamislio i kojeg je od prvih zahvata u novu dramsku strukturu bio posve svjestan«. ¹³⁴ Kanavelić je iz *Orontee* izravno preuzeo trećinu svoga teksta, a iz Calderónove drame *Život je san* znatno manje, tek nekoliko posrednih relacija. Sve ostalo je Kanavelić stvorio sam, no i taj dio njegove drame, koji obiluje mačevanjima, farsičnim dodatcima i klišeiziranim razgovorima, treba sagledati u odnosu prema dubrovačkoj produkciji toga vremena. ¹³⁵

¹³⁰ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 63.

¹³¹ Ibid., str. 65.

¹³² Ibid., str. 67.

¹³³ Ibid., str. 66.

¹³⁴ Ibid., str. 67.

¹³⁵ Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrah*u«, str. 149.–150.

9. USPOREDBA VUČISTRAHA S DRAMOM ŽIVOT JE SAN

9.1. Tematske sličnosti i razlike

Između drama *Vučistrah* i *Život je san* postoje tematske podudarnosti koje je primijetio još Mihovil Kombol. On je uočio da su i *Vučistrah* i Sigismund izolirani od svijeta – jedan u špilji, a drugi u kuli.¹³⁶

Tema Kanaveličeve drame *Vučistrah* jest dvostruka ljubavna priča između ugarske kraljice Krunoslave i slikara Miroslava nepoznata podrijetla s jedne strane, te bojnice Danice i Miroslava s druge strane. *Vučistrahova* sestra Krunoslava je kraljica samo zbog činjenice što je *Vučistrah*, koji je trebao biti kralj, zatočen u špilji i potpuno izoliran od vanjskog svijeta zbog svoje zle i naprasite naravi te proročanstva o lošoj vladavini.

Tema Calderónove drame *Život je san* jest priča o poljskom kraljeviću Sigismundu koji je zatvoren u kulu zbog proročanstva o zloj naravi i lošoj vladavini. Kao i u *Vučistrahu*, u Calderónovoj se drami tematizira nestabilnost i prolaznost života te odnos između sna i stvarnosti. Razlika je u tome što je u drami *Život je san* prisutna tek jedna fabula, dok u *Vučistrahu* teku dvije usporedne fabule. Tematske sličnosti između dviju drama vezane su uz radnju oko *Vučistraha* i Sigismunda, dok se ljubavna priča kraljice Krunoslave i slikara Miroslava u *Vučistrahu* u potpunosti oslanja na *Oronteu*.

9.2. Motivske sličnosti i razlike

U Kanaveličevnoj su drami *Vučistrah* uspavali napitkom da bi kratko došao na ugarsko prijestolje, a u Calderónovoj su drami isto učinili Sigismundu da bi nakratko zavladao Poljskom. Pri povratku u kulu u drami *Život je san* Sigismund izgovara slavne riječi o životu i snovima (*O, malen je dar nam dan. Jer sav život – to je san, a san su i sami snovi*, str. 111), dok u *Vučistrahu* te riječi izgovara ban Radomir (*Nego reci da ovi naš život nije ništa drugo negoli jedan san, koji u čas dođe i u čas prođe*, str. 100).

Motivi koje je Kombol primijetio općenito su prisutni u poeziji i drami 17. stoljeća.¹³⁷ Riječ je o motivima ispraznosti i prolaznosti života, otuđenosti te usporedbi života i sna koje Kanavelić nije nužno preuzeo iz Calderónove drame. Isti motivi su prisutni kod Boccaccia,

¹³⁶ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 45.

¹³⁷ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 45.

Petrarce, Lope de Vege, Marca Pola ili Lasce. No, sveukupnost nabrojanih motiva prisutna je samo u Calderónovoj i Kanavelićevoj drami.¹³⁸

O motivima Vučistrahova zatočeništva progovara se već na samom početku drame. O tome govori njegova sestra Krunoslava:

Znam veomi dobro da ne samo kralj, moj ćajko, nu i sva ugarska gospoda poznaše ješter u djetinjstvu brata moga Vučistraha ćud opaku i nemilu i prividješe mudro da, ako bi igda došlo vladanje u njegove ruke, umalo bi iskorijepio dana svukuliku svoju kraljevinu. Zato zatvoriše u pustoši u jednu spilu njega i postaviše pod stražu bana Radomira ko najvjernoga i najuzdanijega gospodičića i viteza. (str. 15)

Gotovo identično o sudbini poljskoga kraljevića Sigismunda progovara kralj Bazilije na početku Calderónove drame:

*...i na temelju svega vidjeh
da će Sigismund jednom biti
najdrskiji od sviju ljudi,
najgori od sviju kraljevića,
najnepravedniji od vladara,
i da će stoga kraljevstvo mu
bit rasuto i razdijeljeno,
i da će ono biti škola
pokvarenosti i izdaja,
akademija svih zala.
Još k tome, da će u svom bijesu,
opijen srdžbom i zločinom,
i mene sama pogaziti... (str. 44–45)*

Sličnost je uočljiva i u opisu susreta Sigismunda i Rosaure te Vučistraha i Danice. Vučistrah i Sigismund napadaju Danicu, odnosno Rosauru, ali ipak iz različitih razloga: Vučistrah zbog potrebe za ženom, a Sigismund jer se boji otkrivanja tajne. Obje žene će od napadača obraniti Klotaldo i Radomir, čuvari zatočenika.¹³⁹

U obje drame uočava se i sličnost u odlukama dovođenja Vučistraha i Sigismunda u dvor te vraćanju u zatočeništvo. U obje drame kraljevići se prije dovođenja na dvor trebaju uspavati kako ne bi bili ničega svjesni. Ako se pokažu kao dobri vladari ostat će na prijestolju, a u suprotnom će biti vraćeni u zatočeništvo. U *Vučistrah*u Selomir ističe:

¹³⁸ Ibidem, str. 46.

¹³⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 48.

Rijeti ću da si ti spravna pridati mu oblas od kraljevstva i poznati ga za kralja i gospara; nu ću još napomenuti da nije pravo uzdati se u njegovu ćud opaku, negoli da po ruke bana Radomira, njegova stražanina, učiniti da jako zaspi, i tako da ga na speći dovedemo u dvor i postavimo na pristolje. Ako bude mirno i kreposno vladati, da se uzdrži – to ili ne, da se opeta jestojskom istom zadrijemlje i povede u spilju, neka, ako bi se spomenuo, čini mu se da je san snio. (str. 52)

U drami *Život je san* kralj Bazilije razmišlja:

*Sutra ću odmah Sigismunda,
a da i ne zna da je sin moj,
ni kralj vaš, dakle, sutra ću ga
tu na prijestolje postaviti.*

(...)

*Prvo: ako se on pokaže
plemenit, mudar i razborit,
i ako tako opovrgne
sva ona loša predviđanja
što je o njemu sudbina rekla,
vi ćete tada u njem naći
svog zakonitog kraljevića.*

(...)

*Drugo: ako li bude nadmen,
svoje glav, drzak i okrutan,
i ako pusti uzde strasti,
tada ću, kao dobar otac,
dužnosti svoje izvršiti. (str. 48–49)*

Nakon dolaska na prijestolje oba se kraljevića pitaju što je san, a što java. Tada slijede slavne riječi o snu i mahnitanju naspram stvarnosti koje izgovaraju oba lika. Razlika je u tome što Vučistrah razgovara o tome s Radomirom, a Sigismund svoje razmišljanje iznosi monološki:

Vučistrah: Što je ovo, Radomire? Koje su ovo veličine? A gdje je pustoš, a gdje spilja?

Radomir: Koja pustoš, koja spila? Tebi se zaista nešto šnjelo! Ovo je tvoj rodni dvor, ti si kralj! (str. 60)

Slične nejasnoće javljaju se i u Sigismundovu monologu:

O, sveto nebo, što to gledam!

I ne plašim se svega toga,

ali teško je vjerovati.

Ja, u blistavim dvorovima?

Ja, sav u svili i brokatu?

*Ja, od tolikih slugu dvoren,
 s tolikom pažnjom i brzinom?
 Ja, da se iz sna svega budim
 u tako sjajnim posteljama?
 Ja, posred takve mase svijeta, koja me redi i oblači?
 Ne mogu reći da su snovi,
 jer dobro vidim da sam budan.
 Jesam Sigismund ili nisam?
 Objasnite mi, o nebesa!
 Recite, što se dogodilo
 za vrijeme sna u mojoj mašti,
 te sebe sad najednom vidim
 u ovom sjaju i obilju? (str. 68)*

Nakon toga slijedi scena primanja dvorjanika. Vučistrah prima bana Mikleuša. Na Mikleušovo iskazivanje poštovanja Vučistrah se smije jer ništa ne razumije. I Sigismund prima podanike, među kojima je prvi Astolfo. Nakon toga oba kraljevića izbacuju po jednog slugu nakon replika koje su po njihovu mišljenju bile neprilične. Sigismund je nešto uljudniji od Vučistraha, ali daljnji tijek Kanaveličeve drame gotovo je identičan u Calderónovoj drami, kao da je riječ o prijevodu.¹⁴⁰

U obje se drame kraljevići suočavaju s prolaznošću života te shvaćaju da je život samo san, pa odlučuju postupati dobro. Vučistrah zaključuje:

*Pravo ban Radomir govori da se hoće narav blaga, misao svijesna, ćud mila ko
 zapovijedati hoće i u kraljevstvu se utvrditi i u razaznanju bitja svačijega častiti ko je
 časti dostojan, ljubiti ko ljubav umije, doteći, i onaki način držati kako se može
 pritegnuti ljudstvo svekoliko pod vlast tvoju, a ne da od tvoga samosilja biže puci cijeli
 ispod tvoje zapovijedi. Si, Vučistraše, da se promijeni ćud i da se nastoji utvrditi se u
 gospostvu! (str. 80)*

Sigismund je također odlučio postupati dobro:

*...činiti treba dobra djela,
 ako je stvarnost, zbog stvarnosti;
 ako to nije, onda zato
 da bismo stekli prijatelje
 za poslije, kad se probudim. (str. 123)*

Međutim, prije nego što su uspjeli pokazati promjenu u ponašanju obojica su vraćena u zatočeništvo te se nakon buđenja ponovno pitaju što je san, a što java. Međutim, razlika je u

¹⁴⁰ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 51.–52.

tome što u *Vučistrah*u Radomir ističe da i u snu treba biti plemenit, a isto u drami *Život je san* zaključuje Sigismund:

*Kažem da sanjam i da želim
činiti dobro, jer i u snu
moramo biti plemeniti.* (str. 122)

U *Vučistrah*u se javlja motiv sestre Krunoslave kojoj je u drami posvećena velika pozornost, i to u tolikoj mjeri da se Kanavelićeva drama kadšto naziva *Krunoslava*. U španjolskoj je drami pak motiv sestre nepoznat. Osim toga, u španjolskoj se drami ne može pronaći paralela za slikara Miroslava iz *Vučistraha*.¹⁴¹

Razlikuje se završetak drama, odnosno biranje supruge. Sigismund ne razmišlja o vjenčanju s bojnicom, već o vjenčanju s plahom damom. Tu Kanavelić mijenja fabulu.¹⁴² U Calderónovoj drami Sigismund za ženu bira dvorsku damu Estrellu, lik koji nema paralelu kod Kanavelića, a u Kanavelićevoj se drami *Vučistrah* odlučuje za bojnicu Danicu.¹⁴³ Kanavelić se na kraju drame približava domaćem modelu u kojem se pojavljuje neočekivani dokaz o visokom podrijetlu dotad »potištena« čovjeka, na temelju čega se utvrđuje da su Miroslav i Danica brat i sestra. Matrimonijalizacija na kraju *Vučistraha* u Palmotićevoj stilu jer se u njegovim dramama javlja model kome se pridaje anagnorisis brata i sestre.¹⁴⁴

9.3. Strukturne sličnosti i razlike

U strukturi drama *Vučistrah* i *Život je san* uočava se više razlika nego u tematici i motivima. Iako jedna i druga drama imaju tri čina, drama *Vučistrah* ima dvije fabule, a drama *Život je san* jednu, pa se drame ne mogu podijeliti na jednake faze. U zbivanjima Kanavelićeve drame sudjeluje velik broj likova, od kojih su dva glavna: *Vučistrah* i Krunoslava. Naime, uz Kanavelićeve likove kojima se može naći paralela s Calderónovim likovima javljaju se i likovi kojima se paralela može pronaći jedino u *Orontei*. U Calderónovoj drami sudjeluje manji broj likova nego u *Vučistrah*u te se ističe jedan glavni lik – Sigismund.

Osim toga, Kanavelić je *Vučistraha* napisao u prozi, dok je Calderón *Život je san* napisao u stihu. Samim time struktura dviju drama bitno je drugačija.

¹⁴¹ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, str. 55.

¹⁴² Ibid., str. 54.

¹⁴³ Ibid., str. 53.

¹⁴⁴ Ibid., str. 55.

Drama *Vučistrah* ima tri čina od kojih je prvi podijeljen u dvanaest prizora, drugi u sedamnaest, a treći u čak trideset dva prizora. Drama *Život je san* podijeljena je u tri čina. Prvi čin ima sedam, drugi devetnaest, a treći četrnaest prizora.

Ako se u Kanavelićevoj drami prati fabula vezana uz *Vučistrah* te se usporedi s Calderónovom dramom zaključuje se da se u prvom činu obje drame konkretizira tema te se ističe sudbina obaju kraljevića. Također se najavljuje dovođenje kraljevića na prijestolje. U drugom se činu kraljevići bude na prijestolju nesvjesni što je san, a što java. Oba se kraljevića ponašaju okrutno prema podanicima, ali ipak uviđaju da trebaju činiti dobro te biti plemeniti vladari. Međutim, *Vučistrah* se ponovno budi u zatočeništvu tek u trećem činu, dok se Sigismund vraća u zatočeništvo na kraju drugog čina. U trećem činu kraljevići ponovno dolaze na vlast te se pokazuju kao dobri i plemeniti vladari. Obje drame završavaju matrimonijalizacijom.

10. ZAKLJUČAK

Dok su Cicogninijeva drama *Orontea* te njegova preradba Calderónove drame *Život je san* izravno utjecale na Kanavelićeva *Vučistrah*, drama *Život je san* bila je Kanaveliću neposredan izvor. Ipak, među dramama *Vučistrah* i *Život je san* postoje sličnosti na tematskoj, motivskoj i strukturnoj razini, ali i razlike.

Na tematskoj razini obje drame prikazuju spoznaju ljudske prolaznosti. Osim toga, Kanavelićeva drama *Vučistrah* i Calderónova drama *Život je san* donose tematske inovacije, jer uz egzistencijalnu, uvode ljubavnu te političku tematiku. Tematske sličnosti između dvije drame vezane su uz radnju oko *Vučistrah*a i Sigismunda, dok se ljubavna priča kraljice Krunoslave i slikara Miroslava u *Vučistrah*u u potpunosti oslanja na *Oronteu*.

Na motivskoj razini uočljivi su motivi sna, zatočeništva i otuđenosti tipični za baroknu književnost. *Vučistrah* i Sigismund su zatočeni iz istoga razloga te otuđeni od društva. Na isti su način dovedeni i odvedeni s prijestolja te su obojica prvotno okrutni vladari, ali shvaćaju da trebaju biti plemeniti. Oba lika miješaju san i javu zbog svega što im se dogodilo te shvaćaju da je život prolazan kao san i da se sve može brzo promijeniti. Razlike na motivskoj razini među drama očituju se u motivu sestre Krunoslave koja je prisutna u *Vučistrah*u u tolikoj mjeri da je njezina ljubavna priča paralelna s *Vučistrah*ovom, kao i u motivu slikara Miroslava prisutnog u *Vučistrah*u za kojeg se ne može pronaći paralela u drami *Život je san*. Razlikuje se i završetak drama, odnosno biranje supruge, gdje se Kanavelić približava domaćem modelu i matrimonijalizacijiu Palmotićeveu stilu.

Na strukturnoj je razini manje sličnosti među dramama. Obje drame imaju tri čina, zajedničko im je konkretiziranje teme u prvom činu, buđenje kraljevića na prijestolju u drugom činu te njihov ponovni dolazak na vlast u trećem činu. Drama *Vučistrah* pisana je u prozi te ima dvije fabule, a drama *Život je san* pisana je u stihu te sadrži jednu fabulu. U zbivanjima koje tematizira *Vučistrah* sudjeluje veliki broj likova, od kojih su dva glavna lika: *Vučistrah* i Krunoslava. U drami *Život je san* sudjeluje manji broj likova te je Sigismund glavni lik.

11. LITERATURA

Primarna literatura:

1. Pedro Calderón de la Barca, *Život je san*, Hena com, Zagreb, 1998.
2. Petar Kanavelić, *Vučistrah*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.

Sekundarna literatura:

1. »Barok«, u: *Hrvatska enciklopedija*,
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6003> (pristupljeno 19. 1. 2015.)
2. Božo Baničević, »Korčulanski pjesnik i komediograf Petar Kanavelić (1637.–1719.)«, *Godišnjak grada Korčule*, 8, 2003, str. 265.–281.
3. »Calderón de la Barca, Pedro«, u: Dunja Detoni-Dujmić, *Leksikon svjetske književnosti: pisci*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 180.–181.
4. Nikola Batušić, *Drama i kazalište*,
http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Batusic_drama_i_kazaliste.pdf (pristupljeno 24. 1. 2015.)
5. Davor Dukić, *Poetike hrvatske epike 18. stoljeća*, Književni krug, Split, 2002.
6. Miljenko Foretić, »Žanrovska raznolikost dramskog i kazališnog djela Petra Kanavelića«, u: *Krležini dani u Osijeku: Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu*, ur. Branko Hećimović, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Zagreb, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Osijek, 2003, str. 60.–67.
7. Marin Franičević, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, *Povijest hrvatske književnosti: od renesanse do prosvjetiteljstva*, knj. 3, Liber, Mladost, Zagreb, 1974.
8. Gustav Rene Hocke, *Svijet kao labirint: manira i manija u evropskoj umjetnosti od 1520. do 1650. i u suvremenosti*, August Cesarec, Zagreb, 1991.
9. Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.
10. Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100.–1941.*, A. Valzek, Zagreb, 1944.
11. Zoran Kravar, »Varijante hrvatskoga književnog baroka«, u: *Nakon godine MDC: studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1993, str. 39.–69.

12. Nikola Miličević, »Između san i jave«, u: Pedro Calderón de la Barca, *Život je san*, Hena com, Zagreb, 1998, str. 5.–14.
13. Zvonimir Mrkonjić, *Ogledalo mahnitosti*, Cekade, Zagreb, 1985.
14. Pero Portolan, »Uvodna riječ o Petru Kanaveliću«, u: *Zbornik otoka Korčule: Zbornik radova o Petru Kanaveliću*, ur. Marinko Gjivoje, sv. 3., 1973, Vlastita naklada, Korčula, str. 5.–14.
15. Slobodan Prosperov Novak, »Fragmenti o *Vučistrah*«, u: *Dani Hvarskog kazališta: eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru: XVII stoljeće*, sv. 4. (ur. Marko Fotez), Čakavski sabor, Split, 1977, str. 143.–163.
16. Slobodan Prosperov Novak, »Petar Kanavelić« u: Petar Kanavelić, *Vučistrah*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004, str. 145.–167.
17. Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti: od Gundulićeva poroda od tmine do Kačićeva Razgovara ugodnog naroda slovinskoga iz 1756.*, knj. 3, Antibarbarus, Zagreb, 1999.
18. Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, Književni krug, Split, 1979.
19. Slobodan Prosperov Novak, *Zašto se Euridika osvrnula: feljtoni*, Znanje, Zagreb, 1981.
20. Jakša Ravlić, *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.
21. Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
22. Petra Uremović, *Barok u hrvatskoj književnosti*,
<http://hrvatskijezik.eu/barok-u-hrvatskoj-knjizevnosti/> (pristupljeno 14. 4. 2015.)
23. »Vučistrah«, u: Dunja Detoni-Dujmić, *Leksikon hrvatske književnosti: djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2008, str. 953.
24. Mate Zorić, *Povijest svjetske književnosti u osam knjiga: Talijanska, španjolska, portugalska, brazilska, katalonska, baskijska književnost i književnost na ladino jeziku: hispano-američka i retoromanske književnosti*, knj. 4, Mladost, Zagreb, 1974.
25. »Život je san«, u: Dunja Detoni-Dujmić, *Leksikon svjetske književnosti: djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2004, str. 743.

ŽIVOTOPIS

Rođena sam 9. travnja 1990. godine. U lipnju 2009. godine završila sam Opću gimnaziju Fra Martina Nedića u Orašju u Bosni i Hercegovini. Godine 2012. postala sam sveučilišna prvostupnica (baccalaurea) hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku, a 2014. na istom fakultetu završila sam jednopredmetni diplomski nastavnički studij Hrvatski jezik i književnost.